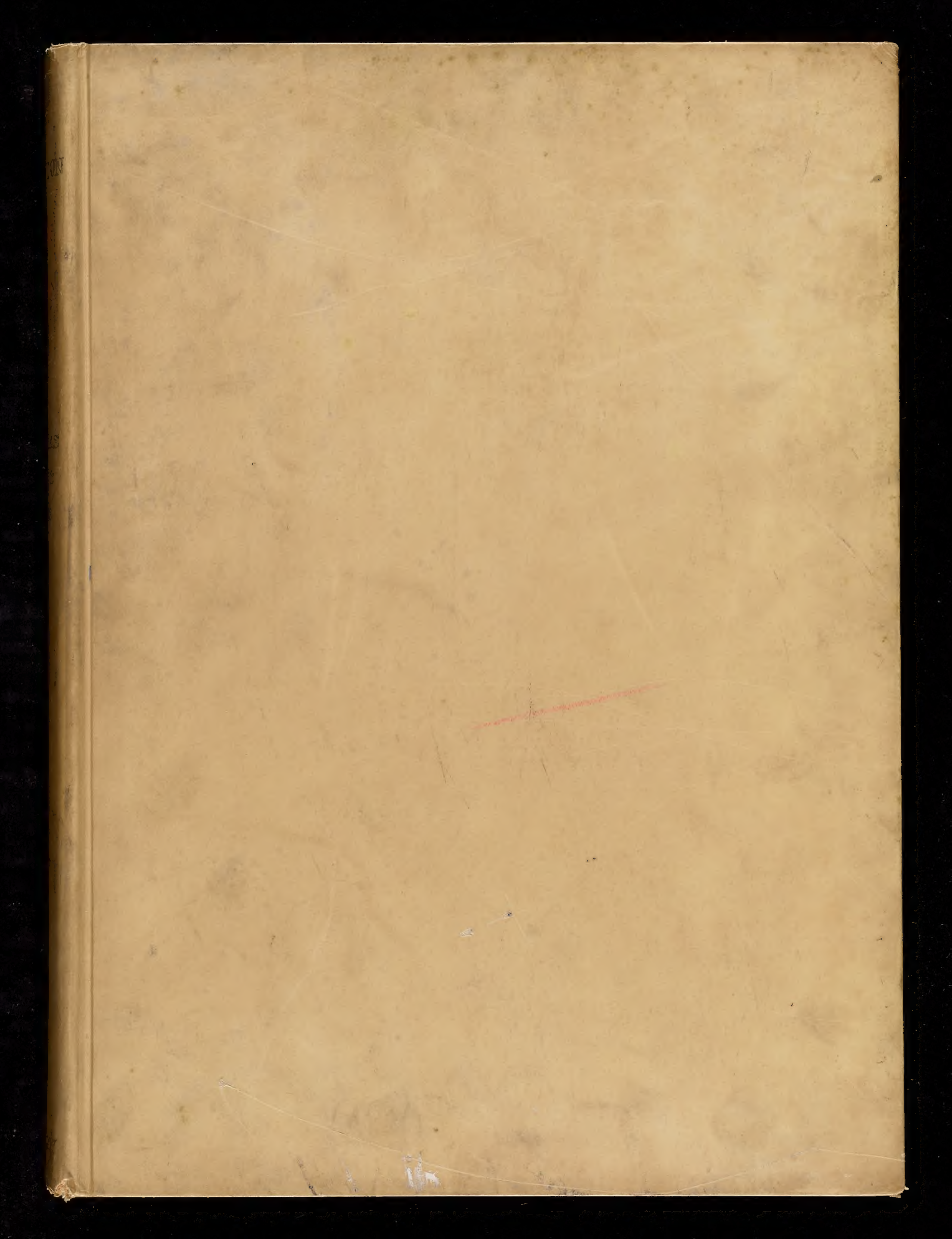
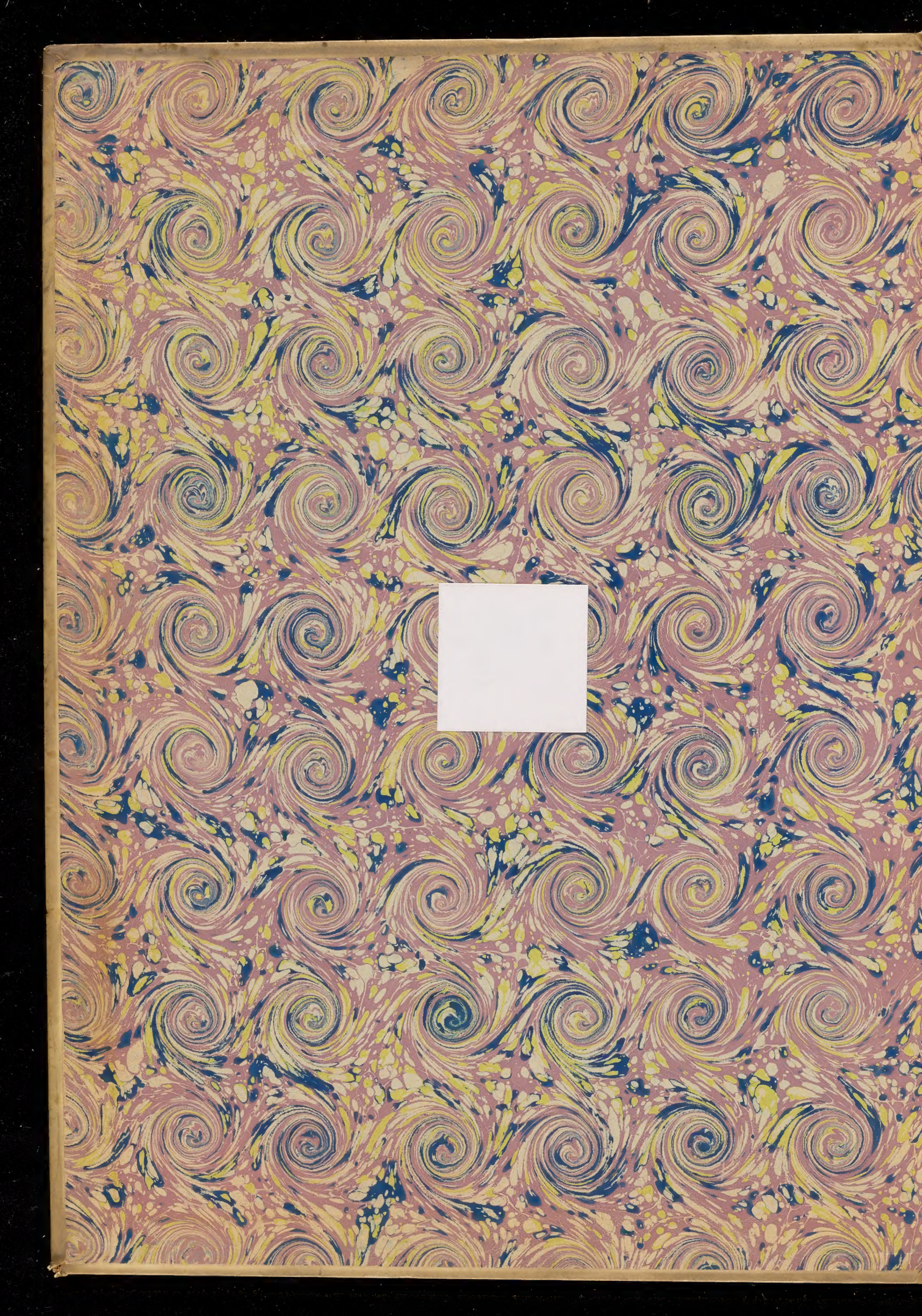
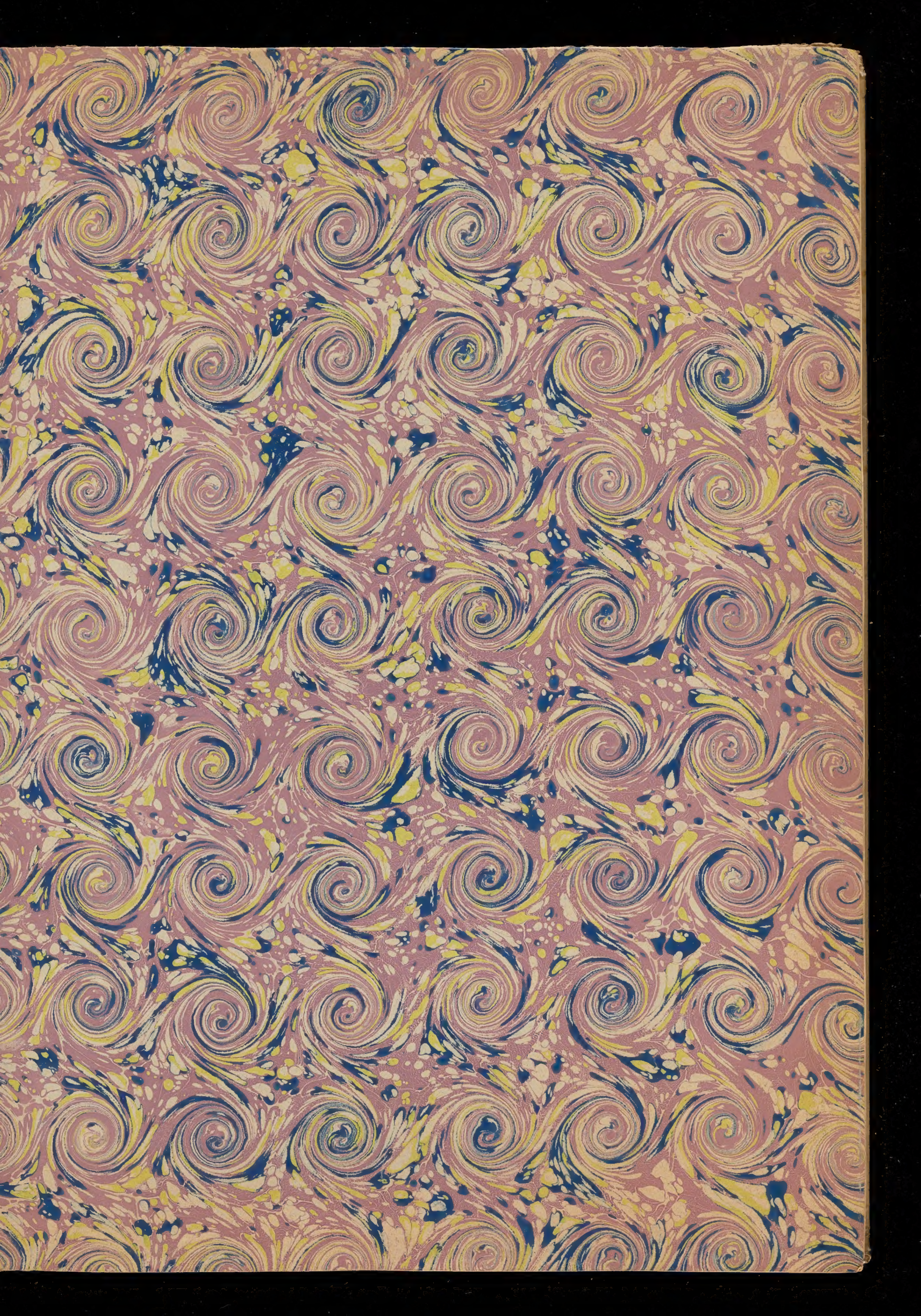
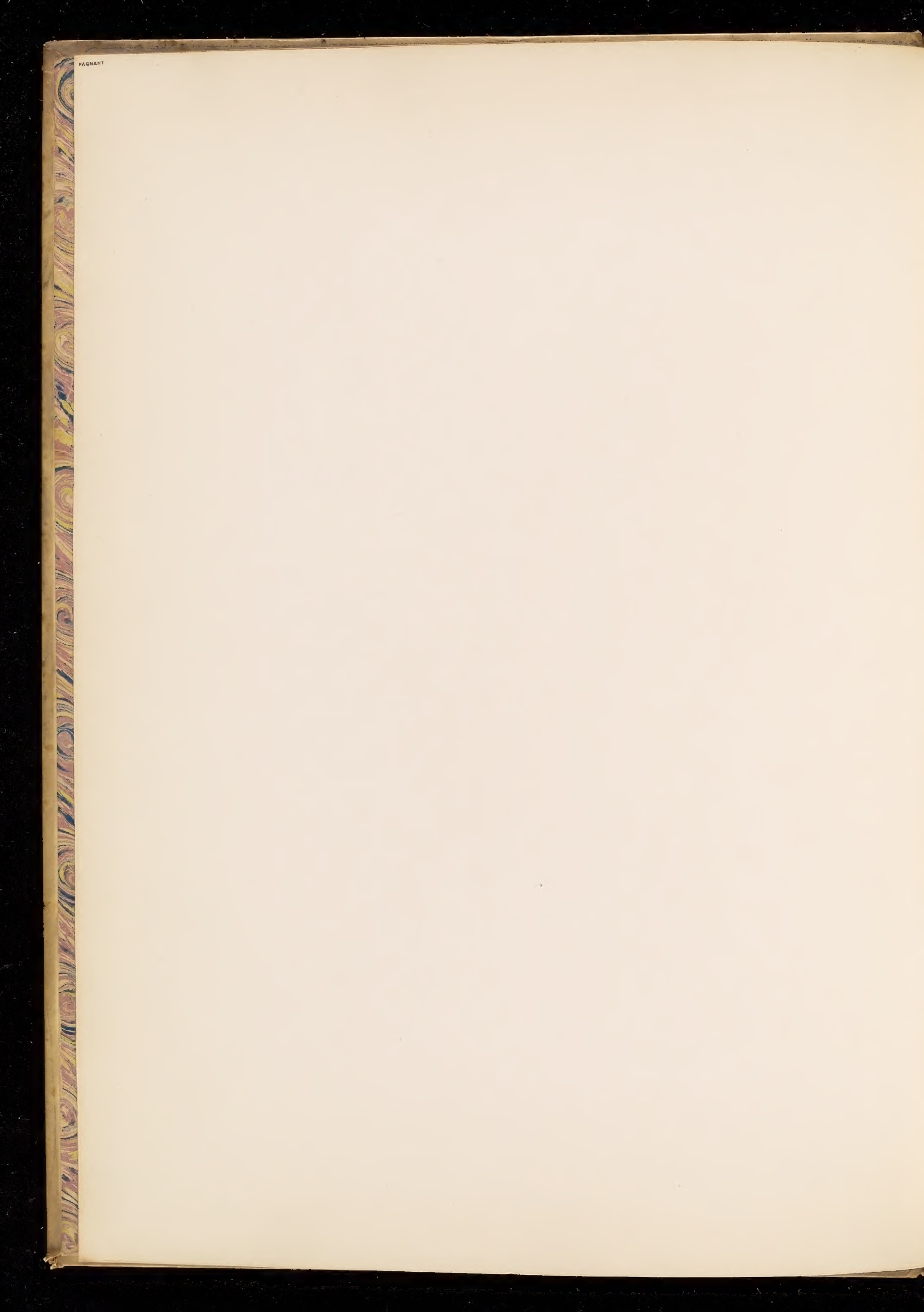








PAGNANT

CATALOGUE RAISONNÉ

DE LA

COLLECTION
MARTIN LE ROY

FASCICULE III

BRONZES ET OBJETS DIVERS

PAR

GASTON MIGEON

CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

MOBILIER

PAR

LOUIS METMAN

CONSERVATEUR DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

PARIS

M DCCCC VII

CATALOGUE RAISONNÉ

DE LA

COLLECTION MARTIN LE ROY

Direction de l'Ouvrage : M. J.-J. MARQUET DE VASSELOT

Impression. MM. Durand, 9, rue Fulbert, Chartres.
Illustration : M. Dujardin, héliograveur, 28, rue Vavin, Paris.
Papier : M. Perrigot-Masure, Arches (Vosges).

Cet ouvrage, imprimé pour M. Martin Le Roy, a été tiré
à 350 exemplaires.

CATALOGUE RAISONNÉ

DE LA

COLLECTION

MARTIN LE ROY

FASCICULE III

BRONZES ET OBJETS DIVERS

PAR

GASTON MIGEON

CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

MOBILIER

PAR

LOUIS METMAN

CONSERVATEUR DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

PARIS

M DCCCC VII

BRONZES
OBJETS DIVERS



AQUAMANILE

I.

AQUAMANILE EN FORME DE MONSTRE

Art franco-flamand, XIIe siècle.

(PLANCHE I.)

Dinanderie. — Le monstre est un oiseau fantastique, posant sur deux pieds et les extrémités des ailes, et dont la queue forme la volute de l'anse. L'aile est décorée d'un rinceau en léger relief, le devant de la panse est gravé d'imbrications. Le corps de l'oiseau présente un goulot inférieur formé d'une tête de monstre, et porte le buste d'un homme présentant des deux mains à sa bouche une coupe qui assure le déversoir de la partie supérieure.

Hauteur : 0^{m},24.
Largeur : 0^{m},25.

Ancienne collection Spitzer ; n° 974 du Catalogue de vente, 1893.

BIBL. — *La collection Spitzer*, t. IV, Paris, 1892, in-folio, pl. II, n° 8.

Il faut rapprocher de cet aquamanile une pièce très analogue, formée d'un oiseau raidi sur ses pattes de devant et soutenu en arrière par la retombée de ses ailes, de la collection Chabrière-Arlès (cf. G. Migeon, *Les Arts*, octobre 1903). Dans l'un et l'autre il semble que des influences orientales se fassent nettement sentir.



CHANDELIER

[illegible]

AQUAMANILE

[illegible]

2.

CHANDELIER

Art franco-flamand, XIIIe siècle.

(PLANCHE II.)

Bronze doré. — Le chandelier est formé d'un homme monté sur un lion. L'animal a la gueule ouverte et la queue ramenée entre les deux jambes de derrière ; il est chevauché par un cavalier vêtu d'une tunique souple, la jambe gauche pendante, la jambe droite ramenée sur le dos de la bête, et tenant de la main droite sur sa nuque le bobéchon, tandis que la main gauche s'appuie sur la tête du lion.

Hauteur : $0^{m},33$.
Longueur : $0^{m},17$.

Ancienne collection Gavet.

Un chandelier de même genre, mais plus ancien, appartient au Musée du Louvre. Des pièces similaires font partie des collections de M. Pierpont-Morgan (ancienne collection de M. Oppenheim à Cologne) et de Mme la Marquise Arconati-Visconti (cf. J.-J. Marquet de Vasselot, *Les Arts*, août 1903, fig. p. 14).

3.

AQUAMANILE
EN FORME DE CAVALIER

Art franco-flamand, XIVe siècle.

(PLANCHE II.)

Dinanderie. — Le cavalier est vêtu d'une cotte de mailles sous laquelle les plis de sa tunique débordent, et coiffé d'un heaume (privé de sa partie supérieure) ; il tient un bouclier de la main gauche, et un glaive de la main droite ; un dragon dressé sur la croupe du cheval s'appuie des deux pattes de devant aux épaules du cavalier, et forme l'anse de l'aquamanile.

Hauteur : 0^m,19.
Longueur : 0^m,22.

Ancienne collection Gavet.

BIBL. — G. Migeon, *La collection de M. Martin Le Roy, Les Arts,* novembre 1902, fig. p. 14.

Un aquamanile analogue, mais de proportions plus élancées, appartient au Musée de Copenhague; cf. J.-J. Marquet de Vasselot, *L'Exposition de Dinant; Gazette des Beaux-Arts,* 1903, t. II, p. 479, fig.



4

AQUAMANILE

[illegible]

5

AIGUIÈRE

Art franco-flamand, XVe siècle

4.

AQUAMANILE EN FORME DE LION

Art franco-flamand, XVe siècle.

(PLANCHE III.)

Dinanderie. — L'animal est gravé, au col, de traits sinueux indiquant le poil, aux jambes, d'un pointillé, et aux articulations des épaules, d'une fleur de lys. L'anse est formée d'une bête fantastique, dressée sur la croupe et s'appuyant à la nuque du lion.

Hauteur : 0^m,26.
Longueur : 0^m,23.

Ancienne collection Spitzer ; n° 973 du Catalogue de vente, 1893.

BIBL. — *La collection Spitzer*, t. IV, Paris, 1892, in-folio, pl. I, n° 7.

5.

AIGUIÈRE

Art franco-flamand, xve siècle.

(Planche III.)

Dinanderie. — L'aiguière, dont la panse est garnie de godrons obliques finissant au col en spirales, est portée sur un pied plat à fût élevé, interrompu par un anneau ; le bec de l'aiguière est formé d'un col de monstre enroulé autour d'un second col de monstre qui va de la panse au col de l'aiguière. Un dragon sert d'anse. Couvercle bombé, à charnière.

Hauteur : 0^{m},33.
Longueur : 0^{m},18.

Provient du collège des Patriarches de Valence (Espagne).



6
MORTIER
par N. Fabian, 1491

7
MORTIER
Attribué à N. Fabian

6.

MORTIER

Par Nicolaus Fabiani, 1491.

(Planche IV.)

Bronze à patine noire. — Il est de forme circulaire, et repose sur une base moulurée. Sa panse est décorée, à la partie inférieure, de grandes feuilles d'acanthe, en assez fort relief, et au-dessus, de branches de chêne. Le bord supérieur et la base sont couverts d'ornements à l'antique : rais de cœur, rangs de perles, et rinceaux.

Sur la tranche de la base se déroule l'inscription suivante, en capitales : + NICOLAVS · FABIANI · BOLNEOREGIEN · FECIT A · D · MCCCCXCI ·

Hauteur : 0^{m},415.
Diamètre : 0^{m},50.

Bibl. — J.-J. Marquet de Vasselot, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, séance du 13 juin 1906. — Par une exception très rare, cette belle pièce porte la signature de son auteur, ce qui lui donne, en plus de sa valeur artistique, une importance particulière. Mais il semble malheureusement que l'on doive, pour le moment, se borner à connaître le nom de cet artiste, et se résigner à ne rien savoir de plus sur lui. Vasari et l'Anonyme de Morelli ne le citent point, et des recherches faites dans les ouvrages de Milanesi, de Müntz, de Molinier, dans les Catalogues des grands Musées et des principales Expositions rétrospectives, comme dans les notes manuscrites laissées par M. de Champeaux pour son *Dictionnaire des Fondeurs*, n'ont donné aucun résultat. De plus quelques-uns de nos confrères étran-

gers, dont la compétence spéciale ne saurait être mise en doute, n'ont pu nous donner sur notre artiste aucun renseignement. Il faut donc se contenter des indications fournies par l'inscription elle-même. Celle-ci, à vrai dire, nous apprend de quel pays Nicolaus Fabiani était originaire. BOLNEOREGIEN(*sis*) doit signifier, en effet : « natif de Bagnorea » (Balneum regis), petite ville située entre Orvieto et Pérouse (cf. le *Corpus*, t. XI, première partie, p. 443). — (Notons encore qu'on pourrait songer à Bagnaria, non loin de Bobbio, dans la province de Pavie). — Il faut admettre, pour cela, que l'auteur de l'inscription s'est trompé, et a gravé, à la première syllabe, un O à la place d'un A (car il n'existe pas, semble-t-il, de nom de lieu commençant par *Bolneo...*). Et ce qui autoriserait à l'accuser de cette erreur, c'est le fait qu'il en a commis une seconde dans la date : quand on regarde celle-ci de près, on constate sous l'avant-dernier chiffre (un C) les traces d'un X qui a été mal effacé.

De pareilles fautes sont assez rares dans les inscriptions de la Renaissance, et l'on pourrait se demander si celle-ci n'aurait pas été ajoutée à une date postérieure. Mais une telle hypothèse nous semble, dans le cas présent, tout à fait inadmissible. Car d'abord le caractère épigraphique de l'inscription, et la patine du bronze, ne feraient point supposer une supercherie ; et ensuite nul faussaire n'aurait eu l'idée d'apposer à une pièce aussi belle le nom d'un artiste tout à fait inconnu : à tant faire que d'inventer une signature, il aurait mis celle de Donatello, de Riccio, ou de quelque autre de leurs émules.

La liste — bien courte — des fondeurs italiens de la Renaissance doit donc être enrichie d'un nouveau nom ; et il faut souhaiter que l'on découvre bientôt quelques renseignements sur ce Nicolaus Fabiani qui mérite, par son habileté, d'être rapproché de ses plus illustres rivaux.

7.

MORTIER

Attribué à NICOLAUS FABIANI.

(PLANCHE IV.)

Bronze à patine noire. — Il fait pendant au numéro précédent ; la partie supérieure de la panse présente, non plus une branche de chêne, mais une branche de vigne avec des grappes.

Hauteur : $0^{m},41$.
Diamètre : $0^{m},50$.



9
UN FORGERON
Andrea Riccio (1470-1532)

8
HOMME NU DEBOUT
Art italien fin du XVe siècle

8.

HOMME NU DEBOUT

Art italien, fin du xve siècle.

(Planche V.)

Bronze à patine noire. — Le personnage est debout, le poids du corps reposant sur la jambe droite. De la main droite levée il porte l'extrémité d'une corne d'abondance ; dans la main gauche il tient un rouleau.

Hauteur : 0^{m},22.

Cette figure appartient à la série de pièces, très nombreuses, où les artistes de la Renaissance italienne se sont efforcés d'imiter, ou même de contrefaire, les œuvres de leurs prédécesseurs de l'antiquité classique. Cf. L. Courajod, *L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques aux XVe et XVIe siècles*; Paris, 1889, in-12.

9.

UN FORGERON

Attribué à Andrea Briosco, *dit* Il Riccio (1470 † 1532).

(Planche V.)

Bronze à patine noire. — Le forgeron, nu, est assis sur un tronc d'arbre, devant une enclume sur laquelle, de sa main droite levée, il va abattre son marteau. De la main gauche il tenait un objet qui a disparu. Le groupe repose sur une base en bronze.

Hauteur : $0^m,19$.
Largeur de la base : $0,^m15$.



10

VENUS

Attribué [illegible]

10.

VÉNUS

Attribuée à ANDREA BRIOSCO, *dit* IL RICCIO (1470 † 1532).

(PLANCHE VI.)

Bronze à patine noire. — Sur une base circulaire, rehaussée par trois pieds à griffes de lion et décorée d'une petite frise de rinceaux, est portée une femme nue, agenouillée ; son genou droit pose sur un escargot ; de sa main gauche levée elle tient un miroir rond (?), dont elle porte le couvercle (?) dans sa main droite, appuyée sur son genou gauche.

Hauteur : 0m,31.
Diamètre de la base : 0m,14.

Ancienne collection Gavet.

Les proportions du corps, la souplesse du modelé, la facture des cheveux, et le croissant qui surmonte la tête, se retrouvent dans d'autres statuettes attribuées à Riccio, conservées au Musée de Berlin (*Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen* : t. II, *Die italienischen Bronzen* ; Berlin, 1904, in-4° ; nos 314, 316 ; pl. XVIII), et dans la collection Carrand au Musée du Bargello à Florence (cf. Gerspach, *Les Arts*, août 1904, fig. 44).

Toutefois une certaine froideur dans le style, un certain manque d'expression dans le visage, permettraient de comparer cette belle statuette à d'autres bronzes (comme la *Cybèle* du Bargello) qui ont été attribués à l'Antico.

On ne saurait se montrer très affirmatif quant au sujet représenté. Il semble bien que ce soit une imitation d'une Vénus antique ; mais certains accessoires, comme le colimaçon, s'expliquent difficilement ; il faut admettre que le sculpteur italien aura mal compris — (le cas est fréquent, et ne doit pas surprendre) — le modèle dont il a voulu s'inspirer.



17. FAUNE ET TORTUE — Art italien, XVe siècle

11. BOUTON DE PORTE — Art padouan, XVe-XVIe siècle

18. FAUNESSE ET TORTUE — Art italien, XVIe siècle

11.

BOUTON DE PORTE

École de Riccio ; Padoue ; fin du xve siècle ou début du xvie.

(Planche VII.)

Bronze à patine noire. — Sur un fût court, est portée une tête de faune barbu et cornu, la bouche largement ouverte, et dont le sommet de la tête finit en bec d'aigle.

Hauteur : $0^m,10$.
Longueur : $0^m,12$



12
HOMME AGENOUILLÉ
Art padouan, XV-XVIe siècle

16
TERME DE FAUNESSE
Art italien, XVIe siècle

[illegible]
TRITON MORDU PAR UN SERPENT
Art padouan, XV-XVIe siècle

12.

HOMME AGENOUILLÉ PORTANT UNE COQUILLE

Art Padouan, fin du XVe siècle ou début du XVIe.

(PLANCHE VIII.)

Bronze à patine brune. — Un homme nu, les cheveux et la barbe frisés, le genou droit à terre, la main gauche posée sur le sol, maintient de sa main droite, sur son épaule droite, un récipient en forme de coquille, destiné à servir d'encrier.

Hauteur : $0^{m},14$.

Un petit bronze semblable est conservé au Musée de Berlin (*Die italienischen Bronzen* ; n° 343, pl. XXI).

13.

TRITON MORDU PAR UN SERPENT

Art padouan; fin du XVe siècle ou début du XVIe.

(PLANCHE VIII.)

Bronze à patine verte. — Un triton, le buste renversé, le bras droit levé, la bouche ouverte et clamant de douleur, est mordu à la poitrine par un serpent, enroulé autour de son bras gauche.

Hauteur : 0^m,17.
Longueur : 0^m,17.

Une autre épreuve de ce bronze appartient au Musée de Berlin ; cf. *Die italienischen Bronzen*, n° 344, pl. XIX. — Une troisième, d'une ciselure très fine, fait partie de la collection de Mme la Marquise Arconati-Visconti, à Paris. — Une quatrième appartient à M. A. von Beckerath, à Berlin (*Ausstellung von Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance aus Berliner Privatbesitz* ; Berlin, 1899, in-4° ; pl. XXX, n° 13).



19
UN ESCLAVE
Art italien, XVe siècle

14
BACCHUS ET UN PETIT SATYRE
Art italien, commencement du XVIe siècle

15
FEMME NUE, DEBOUT
Art italien, XVIe siècle

14.

BACCHUS ET UN PETIT SATYRE

Art italien, commencement du XVIe siècle.

(PLANCHE IX.)

Bronze à patine rougeâtre. — Sur un socle à quatre faces, décoré en léger relief d'enfants nus, est debout un Bacchus nu, couronné de pampres, portant de la main droite une coupe à ses lèvres, et tenant de la main gauche une grappe de raisins qu'égrène un petit satyre, debout à gauche.

Hauteur : 0m,28.
Largeur de la base : 0m,07.

BIBL. — G. Migeon, *La collection de M. Martin Le Roy ; Les Arts,* novembre 1902, fig. p. 28.

15.

FEMME NUE DEBOUT APPUYÉE A UN TRONC D'ARBRE

Art italien, XVIe siècle.

(PLANCHE IX.)

Bronze à patine claire. — Sur une base ovale est debout une femme nue, la jambe droite croisée devant la jambe gauche, la hanche et le coude gauche appuyés à un tronc d'arbre, et tenant, rapprochés en ses deux mains, deux objets indiscernables.

Hauteur : 0^m,22.
Largeur de la base : 0^m,09.

Ancienne collection de M. de Saint-Maurice.

BIBL. — G. Migeon, *La collection de M. Martin Le Roy; Les Arts*, novembre 1902 ; fig. p. 28.

16.

TERME DE FAUNESSE

Art italien, XVIe siècle.

(PLANCHE VIII.)

Bronze à patine verte. — La tête, aux larges oreilles, est portée sur un torse dont les épaules se prolongent en longues touffes de poils, et qui finit en gaine enguirlandée de lierre, et retenue au sol par des racines.

Hauteur : 0^{m},56.

Ancienne collection Stein (n° 235 du Catalogue de la vente de 1886).

17.

FAUNE ET TORTUE

Art italien, XVIe siècle.

(PLANCHE VII.)

Bronze doré. — Un faune accroupi maintient ouverte la gueule d'une tortue, et la fait mordre par un serpent, enroulé autour de son bras gauche.

Hauteur : $0^{m},11$.
Longueur : $0^{m},16$.

Pendant du numéro 18.

18.

FAUNESSE ET TORTUE

Art italien. XVIe siècle.

(PLANCHE VII.)

Bronze doré. — Une faunesse accroupie maintient ouverte la gueule d'une tortue, et la fait mordre par un serpent enroulé autour de son bras droit.

Hauteur : 0^m.11.
Longueur : 0^m.16.

Pendant du numéro précédent.

19.

UN ESCLAVE

Art italien, XVIe siècle.

(PLANCHE IX.)

Bronze à patine claire. — Il est debout et nu, la jambe gauche légèrement pliée par un ressaut de terrain sur lequel s'appuie le pied gauche ; la main droite ramenée derrière le dos, il retient de sa main gauche sa tête penchée, dans une pose d'infinie lassitude.

Hauteur : 0^{m},21.

Cette figure paraît inspirée d'un des *Esclaves* de Michel-Ange.



[illegible]

VITELLIUS

Art italien. XVIe siècle

26

HERCULE

Art italien. Seconde moitié du XVIe siècle

20.

BUSTE DE VITELLIUS

Art italien, XVIᵉ siècle.

(PLANCHE X.)

Bronze à patine noire. — L'empereur a le cou dégagé ; il est vêtu d'un manteau dont les larges plis, croisés sur la poitrine, viennent s'agrafer sur l'épaule gauche, par-dessus une cuirasse. L'intérieur du buste est évidé.

Hauteur : 0ᵐ,21.

Le personnage que ce buste représente porte habituellement le nom de Vitellius ; mais cette identification n'est aucunement certaine. Il se pourrait, en effet, que le type de ce soi-disant empereur eût été créé en Italie à l'époque de la Renaissance. Cf. Salomon Reinach, *Deux bustes du prétendu Vitellius* ; *Revue archéologique*, 1899, t. I, p. 205-211.



2

CHRIST EN CROIX

[illegible] Seconde moitié du XVe siècle

21.

CHRIST EN CROIX

Art italien, seconde moitié du XVIᵉ siècle.

(PLANCHE XI.)

Bronze à patine brune. — Le Christ est nu, les reins ceints d'une étoffe, les bras en croix ; la tête, aux cheveux longs et bouclés, est légèrement penchée sur l'épaule droite.

Hauteur : $0^m,33$.



24
BAIGNEUSE. Art [illegible] XVIe siècle

25
LA GÉOMÉTRIE par Jean Bologne

[illegible]
MORGANTE. Att. à Valerio Cioli

22.

MORGANTE
NAIN DE COSME I[er] DE MÉDICIS

Attribué à Valerio Cioli (né vers 1529 † 1599).

(Planche XII.)

Bronze à patine brune. — Le nain est debout, nu ; de la main gauche il s'appuie sur une canne ; il souffle dans une sorte de chalumeau qu'il tient de la main droite.

Hauteur : 0[m],13.

Une autre épreuve figure dans la collection de M[me] Chabrière-Arlès, à Paris ; une troisième appartient à M. le comte Fritz de Pourtalès, à Berlin (cf. *Ausstellung von Kunstwerken... aus Berliner Privatbesitz* ; pl. XXX, n° 7).

Dans un quatrième et dans un cinquième exemplaire, conservés au Musée de Berlin et dans la collection Thiers au musée du Louvre, le nain tient une coupe et une grappe de raisins (cf. *Die italienischen Bronzen*, n° 293, pl. XV ; et le *Catalogue de la collection Thiers*, par Charles Blanc, Paris, 1884, in-4° ; n° 51, p. 18. — Charles Blanc n'avait reconnu ni l'âge ni le sujet de ce bronze).

Morgante est également représenté dans un petit groupe en bronze qui est conservé au Musée du Bargello. Le nain y est nu, debout sur une coquille supportée par un monstre marin ; de la main droite il tient le fragment d'un trident, et de la main gauche un petit dauphin. Ce groupe, qui paraît avoir décoré une fontaine, est attribué à Valerio Cioli, de Settignano (né vers 1529 † 1599) ; cf. *Catalogo del R. Museo Nazionale di Firenze*, 1898, in-8°, p. 390, n° 36. — On sait que V. Cioli avait fait pour le grand-duc une statue de Morgante, en marbre, où le nain

était représenté nu ; il est permis de supposer que les divers petits bronzes énumérés plus haut, sont inspirés de cette statue. On les attribue parfois à Valerio Cioli lui-même. — Cf. Vasari, *Le Vite*, édit. de G. Milanesi, t. VII, p. 639. — Eug. Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, t. III, p. 370.

23.

LA GÉOMÉTRIE

Par Jean Bologne (1524-1608).

(PLANCHE XII.)

Bronze à patine noire. — Figure de femme nue, debout, le poids du corps portant sur la jambe droite, la jambe gauche relevée, le pied posé sur une base cubique contre laquelle est appuyée une mappemonde. De la main gauche et du coude droit, elle est appuyée sur une équerre.

Hauteur : $0^{m},38$.

Ancienne collection Rattier.

Les épreuves de cette figure sont assez nombreuses. Nous citerons seulement celles du Musée de Berlin (cf. *Die italienischen Bronzen,* n° 280, pl. XIII), et de la collection de Mme J. Hainauer, à Berlin (cf. *Ausstellung von Kunstwerken... aus Berliner Privatbesitz,* pl. XXXIII, n° 5).

24.

BAIGNEUSE S'ESSUYANT UN PIED

Art flamand (?), seconde moitié du XVIe siècle.

(Planche XII.)

Bronze à patine claire. — Sur un tronc d'arbre recouvert des plis d'un linge, une femme nue, assise, la main gauche posée sur le genou gauche, ramène en arrière son pied droit qu'elle essuie de la main droite.

Hauteur : 0^{m},13.

Une autre épreuve appartient au Musée de Berlin (cf. *Die italienischen Bronzen*, n° 272, pl. X). — Une troisième fait partie de la collection de M. Foulc, à Paris.

Le style de cette figure permet de l'attribuer à quelqu'un de ces artistes du Nord qui, bien que profondément imbus de l'art italien, n'avaient cependant pas pu perdre entièrement les caractères de l'art de leur pays natal. Deux *Baigneuses* debout, de la collection G. Reichenheim, assez analogues de style à celle-ci, ont été données par M. Bode à l'atelier d'Adrien de Vries (*Ausstellung von Kunstwerken... aus Berliner Privatbesitz*, pl. XXX, n°s 14 et 16).



25

FONTAINE

Art vénitien. Commencement du XVIe siècle

25.

FONTAINE

Art espagnol, commencement du xvie siècle.

(Planche XIII.)

Bronze à patine verte. — Elle est formée d'un disque plat, entouré de branches de laurier, et enserré par deux serpents entrelacés ; l'un des monstres avance la tête, la gueule ouverte, pour cracher l'eau. La base simule des flots sur lesquels nagent des dauphins.

Sur les faces du disque on lit l'inscription suivante, en capitales :

+ BUENO · GLORIA · ETERNA ·
+ IDEL MALO ETERNAL · PENA ·

Hauteur : 0m,54.
Largeur : 0m,70.

Ancienne collection La Béraudière (n° 431 du Catalogue de la vente, 1885).

26.

BUSTE D'HERCULE

Art italien, seconde moitié du XVIe siècle.

(PLANCHE X.)

Bronze à patine brun-verdâtre. — Le dieu a la poitrine couverte de la peau du lion de Némée, drapée et agrafée sur l'épaule droite ; sa barbe est frisée, ses cheveux courts et bouclés sont ceints d'un bandeau.

Hauteur : 0m,46.

Proviendrait des ruines du château d'Assier, (Lot).





[illegible]

1. COFFRET [illegible] XV[e] siècle

2. COFFRET [illegible] XV[e] siècle

27.

COFFRET

Art français, XVIe siècle.

(PLANCHE XIV.)

Cuivre doré, et velours vert. — Le coffret, de forme rectangulaire, a un couvercle bombé ; il est formé d'une âme en bois recouverte de velours et garnie de cuivre doré. Sa garniture se compose de pilastres et de bandes ornés de feuillages, encadrant six médaillons ovales sur lesquels sont gravées des scènes de l'histoire de la chaste Suzanne. Sur le couvercle sont disposés deux masques, la bouche ouverte, où était fixée l'anse. La partie antérieure est munie d'une sorte de tourelle, surmontée d'un amour portant un écusson, et tenant lieu de serrure. Cette tourelle est divisée en cinq sections indépendantes, pivotant autour d'un axe central, et couvertes de lettres gravées. Le coffret ne s'ouvre que lorsque les cinq lettres, superposées, forment le nom de Paris.

Hauteur : $0^{m},11$.
Longueur : $0^{m},17$.
Largeur : $0^{m},12$.

Deux coffrets analogues sont conservés au Victoria-and-Albert Museum, et au Musée du Louvre (nº 166 du *Catalogue des Bronzes et cuivres*, Paris, 1904, in-8º).

Les scènes qu'ils portent sont empruntées au chapitre XIII du prophète Daniel :

Suzanne au bain, servie par ses suivantes ; — Suzanne au bain, les deux vieillards auprès d'elle ; — Suzanne emmenée par les soldats, devant elle le jeune Daniel ; — les deux vieillards condamnent Suzanne agenouillée devant eux ; — Daniel, assis au tribunal, prouve aux deux vieillards la fausseté de leur accusation ; — les deux vieillards, liés à un arbre, sont lapidés par les soldats.

28.

COFFRET EN CUIR

Art français (?), xve siècle.

(Planche XIV.)

Ce coffret, à couvercle plat, est garni de contreforts et d'une poignée en fer; il est divisé en compartiments décorés, chacun, d'un petit oiseau, posé ou volant, au milieu de rinceaux. Les côtés présentent une ornementation semblable. Sur quelques oiseaux restent des traces de peinture blanche et rouge.

Longueur : 0^{m},26.
Largeur : 0^{m},18.
Hauteur : 0^{m},09.



[illegible]

GAINE

[illegible]

29.

GAINE EN CUIR

Art italien, xve siècle.

(Planche XV.)

La gaine, destinée à contenir des couteaux, a la forme d'un étui quadrangulaire, couvert d'une décoration repoussée et gravée. Sur l'une des faces on voit au centre un enfant nu, tenant au-dessus de sa tête un écusson entouré d'une couronne ; au-dessous est assis un lion entouré de rinceaux ; au-dessus, un oiseau de proie s'éplume, les serres posées sur un animal renversé ; et à la partie supérieure, deux bustes de jeune homme et de jeune femme se trouvent affrontés. Sur la face opposée, deux lièvres sont poursuivis par deux lévriers, au milieu de rinceaux, et dans la partie inférieure se trouve un héron. Les deux autres faces sont décorées simplement de rinceaux.

Hauteur : 0^{m},29.
Largeur : 0^{m},06.



60

TAPIS

Art persan, fin du XVIe siècle

30.

TAPIS DE LAINE

Art persan, fin du XVI[e] siècle.

(Planche XVI.)

Ce tapis, de forme rectangulaire, est décoré au milieu d'un compartiment quadrangulaire, où des rosaces et des feuillages stylisés s'enlèvent sur un fond vert ; tout le fond du tapis (de couleur rouge) est décoré d'arbres stylisés, au milieu desquels on distingue des animaux, notamment des fauves poursuivant ou terrassant des bœufs ou des chevreuils. La bordure, à fond bleu-foncé, est semée de rosaces et de fleurs stylisées.

Longueur : $3^{m},37$.
Largeur : $2^{m},00$.

Ce tapis fait partie d'une série de pièces très intéressantes, parmi lesquelles on peut citer une moitié de tapis donnée par M. Maciet au Musée des Arts décoratifs, et le tapis du Musée de Berlin. Cf. W. Bode, *Altpersische Knüpfteppiche*, 2[e] édition, Berlin, 1904, in-8° ; G. Migeon, *Exposition des Arts musulmans au Musée des Arts décoratifs* ; Paris, 1903, in-folio, pl. 73 et suiv.



31.

TAPIS DE LAINE

Art persan, fin du XVIe siècle.

(PLANCHE XVII.)

Au centre de ce tapis, qui est de forme ovale, on voit un médaillon avec des fleurs stylisées surmontées de tchis, ou nuages de caractère chinois, sur fond bleu-sombre ; il est entouré de deux larges zônes circulaires concentriques, la première à fond rouge, la seconde à fond bleu, décorées de fleurs épanouies, de tiges fleuries, et de tchis ou nuages chinois.

Étroite bordure à fond crème, avec de légers rinceaux fleuris.

Largeur : 3m,82.

Parmi les nombreux tapis de style analogue, on peut citer ceux des collections du comte A. Enzenberg, à Vienne (Bode, *Altpersische Knüpfteppiche*, fig. 3), et de Mme la comtesse R. de Béarn (Migeon, *Exposition des Arts musulmans*, pl. 80 et 81).

MOBILIER



1

STALLES

(Flandre, [illegible] XVe siècle)

I.

STALLE A QUATRE PLACES

Art flamand, XVᵉ siècle.

(Planche XVIII.)

Chêne. — Les appui-bras, aux contours arrondis, sont soutenus chacun par une colonnette à pans coupés et au chapiteau lancéolé, formant une parclose derrière laquelle se dresse une large feuille frisée et sculptée à jour. La dernière colonnette à droite abrite une bête fantastique. Une mouluration ogivale s'allonge sur la face antérieure de chaque parclose.

Les miséricordes abritent des scènes populaires ou symboliques, sculptées en haut relief et figurant de droite à gauche :

Un ange renversant un vase plein d'eau,

Un personnage assis se chauffant à un feu allumé dans une haute cheminée,

Un personnage aux jambes écartées brandissant d'une main un bâton et tenant de l'autre un bouclier,

Un bûcheron revenant à sa chaumière.

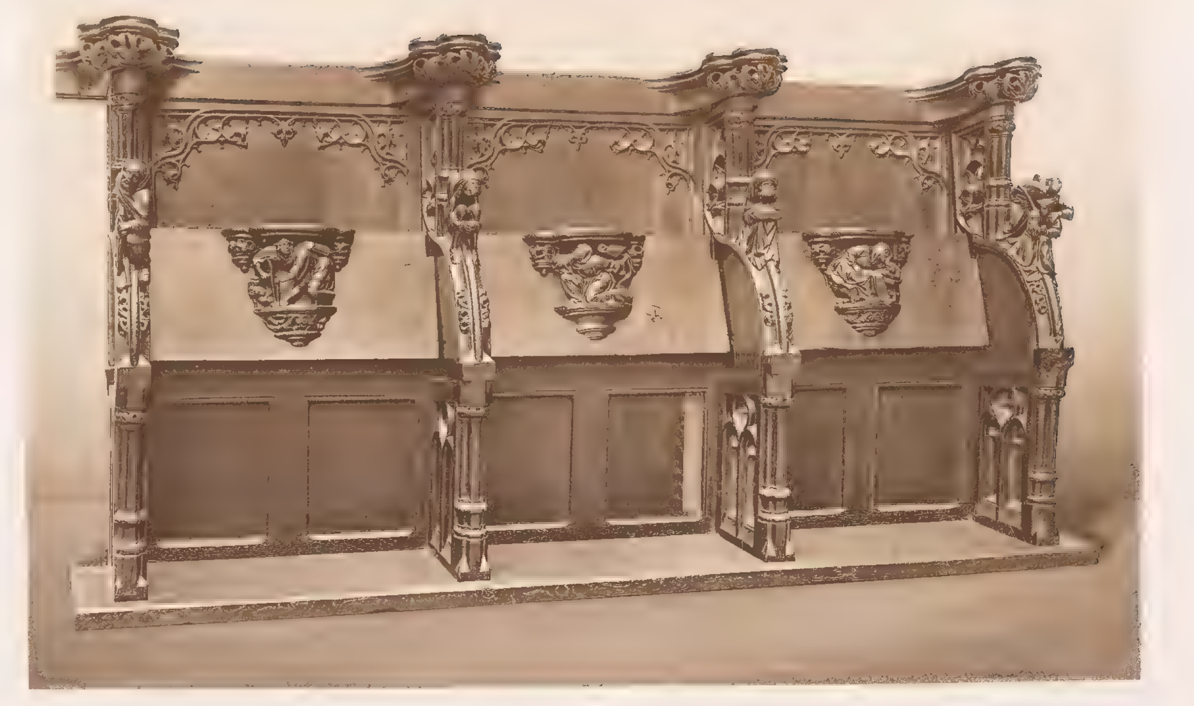
Largeur : 2^m,53.
Hauteur : 1^m.
Profondeur : 0^m,42.

Bibl. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIᵉ au*

XVIe siècle. Paris, 1867, in-8. Article Stalle. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts. Paris, in-8°, pages 62 et suiv. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, du Ve à la fin du XVIIIe siècle*; vol. II, *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*. Paris. 1897, in-folio, page 43.

Ces stalles proviendraient de la cathédrale d'Anvers. M. Molinier, après Viollet-le-Duc et A. de Champeaux, en étudiant les plus remarquables ensembles de cette nature que nous a laissés le moyen âge, a constaté que l'influence flamande s'y distingue difficilement de l'influence française. On faisait appel pour l'exécution de ces grandes œuvres de hucherie à des ouvriers dont un grand nombre venait des pays flamands. Les comptes des stalles des cathédrales de Rouen (v. *Les stalles de la cathédrale de Rouen*, par Langlois, p. 180-198) et d'Amiens (v. *La cathédrale d'Amiens : Les stalles et les clôtures du chœur*, par Jourdan et Duval. Amiens. 1867, in-8, et *La monographie de l'église Notre-Dame et cathédrale d'Amiens*, par Georges Durand. Amiens-Paris, in-4°, tome II, 1903) donnent les noms d'artistes dont l'origine flamande n'est pas douteuse. — Nous retrouvons dans les miséricordes des stalles que nous publions quelques bons exemples de ces bas-reliefs dans lesquels les artistes du moyen âge reproduisaient d'un ciseau spirituel, soit les mœurs rustiques ou familiales de leurs contemporains, soit des allégories se rattachant à la symbolique religieuse, comme cette image d'un ange renversant un vase plein d'eau, élément matériel du sacrement qui lave le chrétien du péché originel.

L'ensemble de ces quatre stalles paraît dater du milieu du xve siècle. Elles offrent ce détail particulier de construction, de ne pas présenter sur chaque parclose ce panneau saillant en quart de cercle qui se retrouve sur presque toutes les stalles de la seconde moitié du xve siècle et du commencement du xvie, aussi bien en France que dans les pays environnants.



STALLES

[illegible]

2.

STALLE A TROIS PLACES

Art flamand, fin du XV[e] siècle.

(Planche XIX.)

Chêne. — Les appuis-bras aux contours trilobés, et sculptés à leur partie inférieure d'une feuille de chardon ajourée, sont supportés par un faisceau de colonnettes à pans coupés, formant parclose ; celui-ci s'appuie sur un panneau saillant en quart de cercle surmonté d'une figurine dite poupée de stalle, qui vient s'amortir sur un faisceau de colonnettes semblables. De gauche à droite, sur chaque panneau, un infirme s'appuie sur un bâton, un bossu entoure de ses deux bras ses genoux relevés, un personnage coiffé d'un turban tient un livre sur ses genoux, un ange les mains jointes emporte sur ses ailes l'âme d'un pécheur. La face interne de chaque parclose est sculptée en creux d'un motif de fenestrages.

Derrière le faisceau des colonnettes se dresse un large feuillage frisé et ajouré, qui se répand en un motif ogival sur le dossier de la stalle.

Les miséricordes, également trilobées, sont soutenues par deux petites consoles qui abritent des personnages en relief supportés par des culs-de-lampe. Ils représentent de droite à gauche :

Un personnage coiffé d'une capuce, la tête appuyée sur sa main, dans l'attitude de la méditation.

Un personnage en même costume, à demi agenouillé, portant une main à ses lèvres et brandissant derrière lui une banderole déroulée.

Un infirme amputé d'un pied, une besace d'osier sur le dos, s'appuie sur deux béquilles ; un chien le précède.

Largeur : 2m,20.
Hauteur : 1m,10.
Profondeur : 0m,35.

Bibl. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, article Stalle. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, pages 63 et suivantes. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II, *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 43 et suivantes.

Ces stalles, qui sont plus ornées que les précédentes, proviendraient de Tournai et dateraient de la fin du xve siècle. Il est intéressant de les comparer à celles qui sont conservées dans la cathédrale de cette ville. On peut également les rapprocher de celles de Sainte-Gertrude de Louvain, du Saint-Sauveur à Bruges, de Sainte-Catherine d'Hoogstraete, qui offrent une construction analogue et une distribution semblable du décor (V. *Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XVIIIe siècle*, par J. van Ysendyck, pl. 656, 657, 658). Il ne faudrait pas toutefois considérer ces monuments comme des produits d'un art entièrement flamand. En France à la fin du xive siècle et au début du xve, à la Chaise-Dieu, à Saint-Benoît-sur-Loire, à Bard-le-Régulier, s'élèvent des ensembles de stalles dans lesquels le modèle traditionnel est constitué avec tous ses éléments décoratifs. Nous le retrouverons identique pendant tout le cours du xve siècle à Rouen (1450), à Orbais, à la Madeleine de Châteaudun, à la Trinité de Vendôme, à l'abbaye de Fontaines-les-Blanches (ensemble aujourd'hui dispersé), à Saint-Benoît-sur-Loire, à Albi et à Rodez. Ces principes de construction seront employés jusqu'au commencement du xvie siècle, aussi bien à Amiens (1508-1522) qu'à Brou (vers 1520) et à Saint-Pol-de-Léon (1512). Si les ouvriers étaient pour la plupart flamands d'origine, l'on sait cependant que c'est un nommé Jacques Barbelot, établi à Bourges, qui donnera à Rouen les plans d'ensemble du travail (voir E. Molinier, ouvrage cité, p. 16, 21), et qu'à Saint-Pierre de Saumur Pierre Pintard, Raoullet Micheau et Philippe Amy (1475) seront les maîtres de l'œuvre des stalles de cette église (voir Cel. Port, *Artistes angevins*, p. 248. — Palustre, Ren. III, p. 215). Malgré la constatation de ces influences françaises, tous ces grands travaux, exécutés le plus souvent par des ateliers de sculpteurs ambulants, présentent un caractère international très marqué ; et l'on retrouve aussi bien en France que dans les Flandres, dans les Pays rhénans qu'en Espagne, les jouées terminales, les colonnettes accouplées supportant des panneaux en quart de cercle, et les miséricordes sculptées de scènes réalistes, de figurines grotesques ou de personnages portant des banderoles (Voir *Michel Colombe et la sculpture française*, par Paul Vitry. Paris, 1901, in 4°, p. 250 à 256).



9

5

5. COFFRE
Art italien — Fin du XVe siècle
9. LINTEAU DE PORTE
Art espagnol — Milieu du XVIe siècle

3.

COFFRE

Art italien, fin du xve siècle.

(Planche XX.)

Noyer incrusté de marqueterie d'os et de bois de couleur. — Posé sur quatre pieds chantournés, il porte à la base, entre deux moulures saillantes et sculptées de torsades, un motif en relief de godrons allongés disposés face à face et venant se réunir à la partie centrale sous un écusson.

Quatre panneaux rectangulaires le composent. Aux deux extrémités, deux écussons semblables, en forme de tête de cheval, se détachent sur un fond ajouré, inscrit dans une moulure à bords festonnés et partiellement dorés; les deux autres panneaux sont décorés de contrecourbes en relief, formant sur le premier une rosace régulière et sur l'autre un motif en hélice inscrits dans la même moulure festonnée. Des motifs en marqueterie, figurant soit des zigzags soit des grecques ou des rosaces, les encadrent.

Chacun des côtés offre, dans un décor de marqueterie analogue, des rosaces de dispositions différentes.

Largeur : $2^m,15$.
Hauteur : $1^m,96$.
Profondeur : $0^m,60$.

Bibl. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, page 257. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 59. — J. Burckhardt, *Le Cicerone*, traduit par A. Gérard, 2e partie : l'Art moderne. Paris, in-16, pages 166 et suivantes. — Beltrami, *La tarsia e la scultura in legno nelle sedie corali e negli armadi di alcune chiese di Milano e della Lombardia*. Milan, 1895, avec planches. — Raffaelle Erculei, *Intaglio e tarsia in legno*, in-8. Rome, 1885. — Wilhelm Bode, *Die Italienischen Hausmöbel der Renaissance*, in-8. Leipzig.

La marqueterie en bois de deux tons (brun rouge et brun plus clair) qui orne ce coffre, est celle qui porte le nom de Certosina. Dans son sens littéral ce mot désigne un travail exécuté par les Chartreux. Cette technique, fort ancienne, est vraisemblablement d'origine orientale ; elle permet de reproduire, sans grand effort artistique, à la manière des mosaïstes, un ornement géométrique toujours répété, dont les ouvriers italiens ont fait un fréquent emploi dans la décoration des coffres et des sièges.

Ce procédé se différencie de celui de la Tarsia, qui forme, avec des bois de placage de tons différents, de véritables tableaux dont les modèles ont dû être composés par des peintres, tels qu'on peut en voir soit à Florence dans la sacristie de Santa Maria della Fiore, soit au dôme de Pise, soit dans les églises de la Lombardie et de la haute Italie.

Les ouvriers italiens ont exécuté de nombreux ouvrages semblables au coffre reproduit. M. Wilhelm Bode attribue à ces monuments une origine vénitienne. Le Musée du Louvre montre un coffre (donation Davillier, n° 567 du catalogue, par L. Courajod et E. Molinier, in-8. Paris, 1885), sur lequel on relève le même travail de marqueterie. Le Musée des Arts décoratifs possède deux devants de coffre, provenant de la donation E. Peyre, qui offrent un travail semblable (*Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, par L. Metman et G. Brière. Paris, 1905, in-folio, pl. XXIII, n° 78 et n° 79).

Dans la collection des Documents de la Bibliothèque de l'Union Centrale des Arts décoratifs (série 342), nous trouvons la photographie d'un coffre italien du XIVe siècle, qui offre la même disposition de rosaces.



COFFRE

Art français, fin du XVe siècle

4.

COFFRE

Art français, fin du XVe siècle.

(PLANCHE XXI.)

Chêne ciré. — Monté sur une base moulurée et évidée à la partie inférieure, il est composé de sept panneaux rectangulaires en hauteur, séparés par des contreforts quadrangulaires en saillie terminés par des clochetons. A droite et à gauche du panneau central, six motifs à fenestrages, entourant un écusson dont les armoiries ont été abattues, s'élèvent d'une base taillée en biseau, sous laquelle les contre-courbes de deux rosaces en hélice juxtaposées viennent se rejoindre autour d'un fleuron central; ils s'abritent sous des arcs en tiers-point au décor feuillagé, d'où s'élancent deux rinceaux symétriquement disposés en forme de raquettes de chaque côté des gâbles.

Le panneau central présente, sous une crête ajourée et sur une base dentelée, un bas-relief figurant la Vierge à genoux entre les trois personnes de la Trinité.

Le Père et le Fils assis la bénissent et le Saint-Esprit plane au-dessus de sa tête sous la forme d'une colombe.

La serrure en fer forgé est décorée sur trois côtés d'une frise ajourée, entourant deux motifs à fenestrages accompagnant un écusson à trois fleurs de lys qui laisse place à l'entrée de la serrure.

Largeur : 1^{m},74.
Hauteur : 0^{m},82.
Profondeur : 0^{m},53.

Reproduit en photographie dans la collection des Documents de la Bibliothèque de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (Série 342, Les coffres).

Bibl. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, article Bahut, p. 23, vol. I. — Henry Havard, *Dictionnaire du mobilier et de la décoration, depuis le* XIIIe *siècle à nos jours*. Paris, Quantin, in-4°, article Coffre. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II, *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 30. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, p. 125.

Le coffre ou bahut est le meuble primitif du moyen âge. Construit pour servir aussi bien d'armoire que de siège, il offre dans sa décoration peu d'éléments variés. D'abord recouvert de pentures de fer, il s'ornera par la suite d'un décor de fenestrages sculptés, dont les courbes et les contre-courbes seront empruntées à l'architecture et que relèvera parfois une vive polychromie ; les motifs répétés de la fleur de lys et du dauphin seront également les thèmes sur lesquels les huchiers travailleront pendant le XVe siècle (Voir pour la technique de ces travaux : *Les arts de l'ameublement, La menuiserie*. Paris, in-16, par Henry Havard). Les collections publiques possèdent un certain nombre de monuments sur lesquels se combinent ces diverses ornementations. En ce qui concerne plus particulièrement le décor à fenestrages, signalons : au Musée de Cluny deux coffres (n° 1331-1332 du catalogue, par E. du Sommerard. Paris, 1881, in-8° ; voir *Le Musée de Cluny, Le Bois*. Paris, in-folio, p. 6 et 17), au Musée des Arts décoratifs plusieurs coffres et panneaux séparés (V. *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, par L. Metman et G. Brière, 1re partie, pl. X, XIV et XV), au Musée départemental de Rouen, collection Langlois, deux coffres (n°s 5 et 8 du catalogue), au Musée de Dijon (collection Trimolet), un coffre (n° 889 du catalogue), etc., etc.

Le coffre reproduit présente le grand intérêt d'avoir conservé des contreforts qui ont souvent disparu sur les monuments similaires. On en retrouve de semblables sur des bahuts souvent publiés : au Musée de Cluny un coffre (n° 1326 du catalogue), provenant de l'abbaye du Val Saint-Benoist, qui présente la même disposition (gravé par Bajot, *Collection des meubles anciens des Musées du Louvre et de Cluny*. Paris, in-folio, 1890, p. 34) ; au Musée du Louvre, un coffre (collection Sauvageot, n° 45 du catalogue Sauzay) offre le même système de contreforts (Reproduit par Ed. Lièvre, Catalogue illustré, texte par A. Sauzay. Paris, 1863). Le Musée des Arts décoratifs possède un coffre provenant du legs Peyre, construit de la même manière (*Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, pl. X). Ces contreforts empruntés à l'architecture subiront aux époques postérieures une série de transformations que l'on pourra relever en partie sur les coffres et les dres-

soirs publiés dans le présent catalogue. Au commencement du XVIe siècle, tout en conservant leurs clochetons, ils s'étireront en colonnettes à côtes torses que décoreront des motifs de feuilles imbriquées, ou de graines serrées comme celles d'un épi de maïs. Un peu plus tard ils se changeront en balustres tournés en fuseaux, que l'influence italienne transformera d'abord en pilastres ornés de rinceaux à candélabres, puis en balustres feuillagés à base cubique et à lourds chapiteaux, dont les profils deviendront classiques lorsque les ordres antiques seront les seuls éléments employés dans la construction des meubles.

La disposition de la scène sculptée au centre se retrouve sur le panneau central d'un coffre reproduit par la photographie dans la collection des Documents de la Bibliothèque de l'Union Centrale (Coffres, série 342). Il présente la même scène du couronnement de la Vierge mais accompagnée à droite et à gauche de fenestrages différents; un coffre du Musée de Cluny porte en même place une Annonciation (n° 1333 du catalogue) et A. de Champeaux donne (*Le meuble*, vol. I, p. 151) la reproduction d'un coffre de la même époque, décoré d'une Nativité.

Notons enfin que la représentation des scènes civiles ou symboliques sur les bahuts est très rare au moyen âge. Le coffre du Musée de Cluny sur lequel sont figurées des scènes de tournoi (n° 1324 du catalogue; publié par Viollet-le-Duc dans l'article cité plus haut) et celui du Musée des Arts décoratifs où l'on voit au centre la mort de Lucrèce (V. *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, pl. XVI, n° 71) semblent avoir été sculptés par des mains allemandes. Le bahut de Saint-Aignan au contraire, conservé au Musée historique d'Orléans, est un meuble d'origine française qui montre une scène contemporaine de sa fabrication, le sacre de Louis XI (Voir *Le Bahut de Saint-Aignan d'Orléans*, par Henri Stein, *Musées et monuments de France*, n° 9, 1906. Paris).



COFFRE

[illegible] siècle

5.

COFFRE

Art français, premier tiers du xvie siècle.

(Planche XXII.)

Noyer ciré. — Monté sur une base rectangulaire moulurée, il porte, séparés par des pilastres décorés de tiges de lys, de pots à feu et d'arabesques, cinq bas-reliefs figurant des scènes de la vie de la Vierge. Des anges, debout sur les chapiteaux des pilastres, relèvent en plis symétriques les rideaux de pavillons à franges qui les abritent, et qu'un anneau suspend à une tête de chérubin. De chaque côté, sur un fond imitant les assises d'un mur de pierre, se détachent des médaillons circulaires où sont sculptés en relief des anges portant soit une banderole, soit les instruments de la Passion: un dernier médaillon est orné de deux figures nues dont l'une tient une hallebarde.

Ces scènes, à personnages en costume du commencement du xvie siècle, sont, de droite à gauche:

1° *La Présentation au Temple.* — Sainte Anne mène la Vierge au Grand Prêtre qui l'accueille sur les marches du Temple.

2° *L'Annonciation.* — La Vierge debout écoute la Salutation que lui adresse l'ange Gabriel vêtu d'une dalmatique et tenant un sceptre de la main gauche. Trois tiges de lys fleurissent un vase posé sur

le sol. Dans le fond le Père Éternel, figuré à mi-corps entre deux anges, porte le globe du monde.

3° *La Nativité.* — Saint Joseph debout et la Vierge agenouillée dans l'étable adorent l'Enfant, couché près de l'âne et du bœuf.

4° *La Circoncision.* — La Vierge suivie d'une servante apporte l'enfant Jésus au Grand Prêtre pour la Circoncision.

5° *L'adoration des mages.* — La Vierge, assise dans une chaire de style gothique, présente l'Enfant à l'adoration des Mages.

La serrure en fer forgé, de forme rectangulaire allongée, porte un motif ajouré et un écusson fleurdelysé surmonté d'une couronne.

Largeur : 1^{m},80.
Hauteur : 0^{m},91.
Profondeur : 0^{m},66.

Bibl. — Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, article Bahut. — H. Havard, *Dictionnaire du mobilier et de la décoration*, article Coffre. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II, *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*.

Ce coffre, dont les côtés et la base sont modernes, offre tous les caractères d'une œuvre exécutée en France dans les premières années du xvie siècle. Si l'ornementation générale est entièrement inspirée de la Renaissance, et reproduit des thèmes italiens, l'on trouve cependant dans le réalisme des physionomies, dans le décor du mobilier, dans les costumes des personnages, dans la représentation des anges vêtus de longues tuniques, la persistance des formes de l'art du xve siècle.

La disposition originale des scènes, groupées sous des pavillons aux rideaux relevés, se retrouve dans plusieurs monuments exposés et publiés qui semblent sortis, non des mains des mêmes ouvriers, mais d'ateliers qui, en marquant les modifications du style de la Renaissance à travers le siècle, auraient conservé cependant les cadres d'un type primitif.

L'on peut citer tout d'abord comme se rapprochant le plus du modèle publié un devant de coffre (long 1^{m},86). reproduit dans le recueil photographique des pièces ayant figuré à l'Exposition de Tours de 1881 (n° 584 du catalogue), appartenant à l'abbé Morin et qui se trouve dans l'église Saint-Lubin à Suèvres (Loir-et-Cher). Il représente des scènes de la vie du Christ. Au centre la Vierge en costume du xvie siècle offre l'enfant à l'adoration des Mages groupés sous le pavillon voisin. A droite la fuite en Égypte, et à gauche les soldats d'Hérode à la recherche des Innocents. Les pavillons sont très somptueux et les enfants qui tiennent les cor-

dons des tentures sont assis sur les pilastres dont l'un porte sculptée la fleur de lys de France. Une moulure dentelée et cordée entoure le panneau sur ses quatre côtés. Ce monument est d'un travail plus grossier que le coffre publié. Les costumes y sont moins caractérisés. Le type adouci des figures, les pilastres au décor italien et les angelots vêtus de long, en font pour M. Vitry une œuvre contemporaine de Louis XII ; il y retrouve aussi une influence flamande (Voir *Michel Colombe et la Sculpture française de son temps*, p. 255).

Trois autres monuments, quoiqu'ils ne portent qu'une figure isolée sous chaque pavillon, doivent être placés dans la même série.

Le premier a fait partie de la collection Waïsse (n° 311 du Catalogue de la Vente, Paris, 1885). Haut. 0m,90, long. 1m,63. Il présente sous les pavillons des figures de saints et de saintes debout ; au centre se dresse une image de la Vierge. Les anges portent de longues tuniques. Le style général des figures se rapproche de celui du monument publié ; d'après le catalogue il daterait des premières années du XVIe siècle.

Le second coffre, ayant fait partie des collections Maillet du Boullay et Gavet (n° 16 du catalogue de la Vente), long. 1m,63, est exposé au South-Kensington Museum dans la collection Salting. Les pavillons abritent les figures debout de saint Nicolas, de sainte Barbe, de saint Jean et de saint Glaude (*sic*) dont les noms sont inscrits sur une tablette ; au centre, la Vierge. Les anges sont nus, et dans les médaillons sont sculptés des hommes d'armes. Les pilastres sont identiques à ceux du coffre publié.

La troisième pièce offre encore les mêmes caractères décoratifs. Ce devant de coffre, adapté dans la partie supérieure d'un dressoir de travail moderne, appartient à Mme la comtesse de Béthune-Sully (*Art pour tous*, 27e année, 1898, p. 679, n° 2813) ; actuellement au château de Sully-sur-Loire, il proviendrait, d'après une tradition de famille, de Sully, le ministre de Henri IV. Les dais abritent, comme dans le coffre de la collection Salting, des figures debout de sainte Madeleine portant des parfums, de sainte Marthe, de sainte Catherine, d'un saint Évêque, de sainte Marie l'Égyptienne, de sainte Marguerite, d'une Sainte tenant un livre et un cierge, de sainte Agnès ; au centre est figurée l'Annonciation. Les anges sont vêtus de long. Comme sur le coffre précédent, le style des draperies des figures a tous les caractères de l'art de la Renaissance et l'on n'y retrouve plus rien de l'art du XVe siècle.

Il est presque impossible de déterminer exactement la source iconographique à laquelle le sculpteur a puisé les modèles des scènes représentées sur le monument publié. Peut-être sont-elles inspirées des livres d'heures à miniatures, des incunables ou des estampes ? Peut-être reproduisent-elles naïvement de pieux épisodes de ces Mystères qui au moyen âge mettaient en tableaux vivants sous les yeux des fidèles l'Ancien et le Nouveau Testament ? (Voir E. Mâle. Le Renouvellement de l'art par les mystères, *Gazette des Beaux-Arts*, 1904, et Gustave Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux du moyen âge*. Paris, 1906, in-16).

Le lieu de fabrication de ces monuments n'est pas moins difficile à fixer. Molinier a expliqué par de fortes raisons, tirées de la condition même du travail aux XVe et XVIe siècles, les difficultés d'une classification géographique du meuble. Tout au

plus devons-nous admettre que les pièces décrites plus haut ont une origine voisine de celle du coffre publié, et qu'elles ont pu être exécutées dans les ateliers d'une même région française, qui serait celle des bords de la Loire, peut-être de l'Orléanais. Ce qui rend vraisemblable cette hypothèse, c'est que l'on trouve au Musée historique d'Orléans, dans la collection Desnoyers qui a été formée dans la région, deux devants de coffres dont l'un au moins atteste encore l'influence persistante des motifs décoratifs relevés sur le monument publié.

Dans le premier, sculpté par un ciseau maladroit, les draperies relevées abritent au centre le Christ tenant le globe du monde. Les anges qui les soutiennent sont vêtus de long. Sous chaque pavillon est figuré un apôtre avec ses attributs : saint Jacques tenant une épée, saint Pierre des clefs, saint Paul un livre, saint Jacques le Mineur une massue, saint Thomas une équerre.

Le second monument, qui a conservé sa polychromie ancienne, n'est plus qu'un fragment de bahut, présentant sous des pavillons, dont les draperies volantes sont soutenues par des anges nus, la Flagellation et sainte Barbe. Il semble dater de la fin du XVIe siècle, et ne peut être cité que comme un exemplaire très modifié du type le plus ancien, qui serait celui que nous publions.



6.

CHAIRE

Art français, deuxième quart du XVIe siècle.

(PLANCHE XXIII.)

Chêne. — Le dossier élevé, encastré dans deux parties latérales taillées en biseau et simulant des pilastres, est couronné par deux entablements de tailles différentes, séparés par un motif sculpté de forme rectangulaire.

Il est décoré au centre, en haut relief, d'une tête d'homme à longue barbe, tournée à gauche, qu'entourent des entrelacs se terminant à la partie inférieure en enfants ailés assis dos à dos et dont les bras et les jambes sont des rinceaux feuillus. Ils regardent une cuirasse à l'antique, suspendue à deux rinceaux finissant en hippocampes. A la partie supérieure, les mêmes rinceaux se rattachent à une tête de chérubin et se terminent symétriquement en deux têtes d'hommes barbus.

Le panneau placé entre les deux entablements offre en même relief un vase que surmonte une tête de chérubin et qu'entourent des rinceaux aboutissant à des têtes d'hommes barbus.

Les accotoirs, moulurés à la partie intérieure, sont chantournés à leur point de rencontre avec la planchette mobile qui sert de siège et qui dissimule un coffre.

La face antérieure de la chaire, où se répètent les parties taillées en biseau du dossier, est divisée en deux parties rectangulaires, aux

moulures saillantes, portant sculpté le double motif d'une tête de chérubin surmontant un rinceau dont les feuillages se disposent symétriquement à droite et à gauche.

Les côtés présentent un décor de rinceaux analogues, séparés à la partie médiane par une moulure à denticules.

Largeur : 0^{m},85.
Hauteur : 2 mètres.
Profondeur : 0^{m},45.

Ancienne collection Waïsse n° 347 du Catalogue de la vente (Paris, 1885). — Reproduit par A. de Champeaux (*Le meuble*, vol. I, page 245, fig. 64) ; par Edmond Bonaffé (*Le meuble en France au* XVIe *siècle*), p. 219 ; par J.-B. Giraud (*Recueil de l'Exposition rétrospective de Lyon de* 1877, pl. XLVII) ; par Gaston Migeon (*Les Arts*, 1902 (n° 10), collection Martin Le Roy).

Bibl. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, article Chaire. — H. Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, article Chaire. — E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 167.

Cette chaire droite, ou chaïère, a encore la forme traditionnelle des sièges du moyen âge. La mouluration des accotoirs se retrouve dans les meubles analogues de l'époque gothique, qui n'étaient que des coffres munis de dossiers que surmonte quelquefois un dais (Voir le *Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, par L. Metman et G. Brière, pl. IV, n°s 16 et 18, pl. IX, n°s 35 et 37). Ce n'est que par sa sculpture et par son entablement que le meuble publié marque une date de fabrication, que l'on peut fixer dans la première moitié du XVIe siècle. La sculpture en est particulièrement remarquable par la fantaisie de l'arabesque, d'inspiration toute italienne, et cependant d'une exécution très française. Ce monument a été attribué par A. de Champeaux aux ateliers du centre de la France, Auvergne ou Bourbonnais. D'après le rédacteur du catalogue de la vente Waïsse, ce meuble proviendrait d'un château situé près de la Chaise-Dieu, en Auvergne. Un dossier de chaire exposé au Musée de Cluny (n° 755 du catalogue) peut être rapproché du dossier de la chaire publié. La sculpture en est d'un relief beaucoup plus saillant. On y retrouve les mêmes têtes d'hommes à barbe pointue (Voir ouvr. cité, *Le Musée de Cluny, Le Bois*, pl. 49).

Le Musée des Arts Décoratifs possède quelques fragments de sculptures que l'on peut rapprocher de notre chaire (Voir *Le Musée des Arts Décoratifs, Le Bois*, I, 1re partie, pl. XXVI, n°s 111-114 ; pl. XXXVIII, n° 181, 185, 187, 188 ; pl. XLIII, n°s 219-220 ; pl. L, n° 252).

Des chaires semblables se retrouvent dans des collections publiques et privées.

Citons tout d'abord celle que possède le Musée de Cluny, non cataloguée (V. *Le Musée de Cluny*, *Le Bois*, pl. 71), dont le dossier est décoré de dauphins ; deux chaires de la collection Récappé exposées à Blois en 1875 (Voir le Recueil photographique de l'Exposition rétrospective par Mieusement. Blois, 1875, in-folio), qui avaient fait partie autrefois des collections du château du Plessis-Macé, près d'Angers ; une chaire de la collection Spitzer (n° 10, pl. IV du catalogue par Edmond Bonnaffé, vol. II, *Les meubles*. Paris, in-folio, 1891) ; une chaire de la collection Chabrière-Arlès (pl. XIV du recueil de J.-B. Giraud sur l'Exposition rétrospective de Lyon de 1877) qui proviendrait du Limousin et dont la sculpture du dossier offre de grandes analogies avec celle du monument publié ; une chaire de la collection Emile Gaillard (n° 29 du catalogue de la vente. Paris, 1904); une chaire de la collection Hainauer (n° 508 du catalogue; Wilhelm Bode : *Die Sammlung Oscar Hainauer*. Berlin, 1897, in-4°).

Si l'ornementation sculptée de ces divers monuments offre la plus grande variété, le type de leur construction ne diffère pas. Sur chacun de ces meubles nous retrouvons le haut dossier avec son entablement, le coffre du siège et les accoudoirs pleins avec la même mouluration chantournée. Quelques années plus tard ces derniers disparaîtront, pour faire place à des bras en volutes (collection Hochon, n° 155 du catalogue de la vente. Paris, 1903), ou en crosses soutenues par un ou plusieurs balustres (v. n° 561 du catalogue de la collection Davillier, par L. Courajod et E. Molinier. Paris, 1885, et *Le Musée des Arts décoratifs*, *Le Bois*, 1re partie, pl. XLIV, fig. 223), et terminées parfois en têtes de bélier, comme dans la chaire de la collection Chabrière-Arlès (Pl. LIV du Recueil de J.-B. Giraud (ou dans celle de la collection Rougier (Pl. XXIX du Recueil J.-B. Giraud), ou dans celle encore de la collection Hainauer (Pl. 509 du catalogue cité). Plus tardivement le coffre du siège disparaîtra pour être remplacé par des pieds (voir une chaire de la collection Rougier, pl. XXVIII du Recueil de J.-B. Giraud), persistant quelquefois sous la forme d'un tiroir (voir une chaise du Musée du Louvre, n° 566 du catalogue Davillier) ; puis l'entablement du haut dossier, tout en conservant son décor sculpté, s'abaissera et le modèle plus maniable de la chaire à bras avec son dossier plein ou ajouré, ses pieds galbés reliés par des traverses, sera enfin trouvé (v. pl. XXXVI et XLI du Recueil de J.-B. Giraud, et le n° 18 du présent catalogue).



COFFRE,
[illegible]

7·

COFFRE

Art français, première moitié du xvi[e] siècle.

(Planche XXIV.)

Noyer. — Monté sur une base légèrement évidée à la partie inférieure, il présente, sculptées en relief, trois arcatures formées chacune par deux rinceaux feuillagés qui viennent se rejoindre en crosse à la partie supérieure, et qui s'appuient sur des balustres de même style à double renflement.

Dans les écoinçons apparaissent les masques feuillus de personnages grotesques. Sous l'arcature du milieu, des tiges de lys s'élancent d'un vase dont la forme rappelle celle des balustres; il porte suspendus à des anses latérales deux écussons armoriés qui sont, l'un : de... à trois maillets de..., posés deux et un, et l'autre: parti, à dextre, de... au chevron de... accompagné de trois étoiles de... posées deux et une; au-dessous de celle du bas, un croissant; et à senestre, de... à trois maillets de... posés deux et un.

Sous l'arcature de gauche l'ange Gabriel à moitié agenouillé, la tête de profil à droite, soutient des deux mains une banderole où s'inscrit la salutation AVE GRATIA PLENA, qu'il présente à la Vierge agenouillée sous l'arcature de droite, la tête inclinée de profil à gauche : elle feuillette un livre placé sur un prie-Dieu que décore une tête de chérubin surmontée d'un fleuron.

Le bas-côté de droite porte dans un entourage circulaire, formé de rinceaux se terminant par des masques de profil, la tête grotesque d'un personnage barbu à nez busqué, coiffé d'un bonnet.

Le bas-côté de gauche présente dans un entourage de rinceaux terminés à la partie inférieure par un masque de chérubin et à la partie supérieure par des têtes de dauphin contrariés, la tête de profil à droite d'un personnage grotesque au nez busqué, aux cheveux frisés et à la barbe en pointe.

De chaque côté, poignée en fer forgé.

Dimensions:
Longueur: 1m,35.
Hauteur : 0m,70.
Profondeur: 0m,55.

Bibl. — H. Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, article Coffre. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen age et de la Renaissance.* — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au XVIe siècle.*

Ce coffre, dont la base est moderne, offre tous les éléments décoratifs de l'art de la Renaissance au moment où les huchiers ne s'inspirent plus des traditions du moyen âge. S'il n'existe pas de monuments publiés présentant dans leur ensemble une décoration identique à celle-ci, nous pouvons cependant relever sur certains bahuts des thèmes décoratifs très voisins. Citons tout d'abord le coffre du château d'Azay-le-Rideau, ayant appartenu au comte de Biencourt. Ce monument important, entré au Musée du Louvre grâce à la libéralité de Mlle Marguerite Stein (voir E. Palustre, *Album de l'Exposition rétrospective de Tours*, 1890) est le chef-d'œuvre d'une école qui, d'après l'auteur de ce Catalogue, aurait fleuri en Auvergne, mais sur laquelle d'autre part n'existe aucun renseignement précis. E. Molinier dans son histoire des arts appliqués (vol. cité, p. 106, pl. LX) propose avec plus de vraisemblance de considérer ce coffre comme une production des ateliers du centre de la France. Le galbe des colonnes en balustre, et sur les côtés les têtes grotesques placées dans un entourage de rinceaux, ne sont pas sans analogie avec l'ornementation du coffre que nous publions. Citons encore un coffre de la collection Piet-Lataudrie (Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au XVIe siècle*, p. 130) où les balustres s'accompagnent de têtes de chérubin d'un caractère également assez semblable. Le même décor se retrouve enfin sur un devant de coffre du Musée des Arts décoratifs (donation Emile Peyre ; *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, par L. Metman et G. Brière, 1re partie), pl. XXX, n° 131.



3

COFFRE

Art français. — Milieu du XVIe siècle

8.

COFFRE

Art français, milieu du xvi[e] siècle.

(Planche XXV.)

Noyer. — Monté sur une base rectangulaire légèrement moulurée à sa partie supérieure, il présente en haut relief trois scènes de la vie de la Vierge limitées par des balustres trapus, dont la panse ornée de feuilles d'acanthe se rattache par une base godronnée à un piédouche quadrangulaire où s'inscrivent dans des médaillons circulaires, d'un côté la tête de profil à droite d'un homme casqué, et de l'autre la tête de profil à gauche d'une femme coiffée d'un escoffion. Les piédouches des deux balustres placés aux deux extrémités du coffre offrent à la même place la moitié d'un écusson.

Les chapiteaux qui montrent entre leurs volutes une tête d'ange, soutiennent, avec l'aide de consoles placées au centre de chaque division, un bandeau orné de rinceaux allongés, sur lequel se développe en plein relief une frise que des anges, portant les instruments de la Passion et placés exactement au-dessus de chaque balustre, divisent en trois parties.

Au centre, surmonté d'un fleuron, un médaillon semi-circulaire, accosté de deux enfants ailés grimpés sur des dauphins, présente en relief un buste de femme à corsage montant, dont la tête aux cheveux bouclés est légèrement inclinée vers la droite.

A gauche et à droite, des petits satyres ailés brandissent des torches enflammées au-dessus d'encadrements de forme triangulaire, déterminés par des moulures courbes terminées en fleurons, qui encadrent deux bustes de jeunes hommes aux longs cheveux, dont les têtes sont tournées l'une vers l'autre : l'un d'eux est coiffé d'un bonnet plat.

Les scènes représentées sont, de gauche à droite :

1° *L'Annonciation.* — La Vierge, abritée sous les rideaux relevés d'un dais, est agenouillée sur un coussin devant un coffre qui porte un livre. Séparée de l'ange Gabriel par un vase d'où s'élève une branche de lys, elle fait un geste de soumission à l'envoyé de Dieu qui, un sceptre à la main, lui montre avec effroi le Saint-Esprit volant vers elle sous la forme d'une colombe qu'un faisceau de rayons rattache à une nuée, d'où émerge la figure de Dieu le Père qui bénit de la main droite.

2° *La Nativité.* — La Vierge et saint Joseph, sous un portique de style antique, présentent l'Enfant à l'adoration d'un ange et de trois bergers.

3° *L'adoration des mages.* — La Vierge assise tient l'Enfant debout sur ses genoux. Il accueille un mage agenouillé devant lui, qui porte une cuirasse et est vêtu à la mode du XVIe siècle. Derrière ce groupe, saint Joseph, un bâton à la main, est debout près des deux autres mages offrant deux coupes de présents.

Dimensions :
Longueur : 1m,76.
Hauteur : 0m,91.
Profondeur : 0m,65.

Reproduit dans *Les Arts*, n° 10, année 1902, in-4°, Paris (*La collection Martin Le Roy*, par Gaston Migeon).

BIBL. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au XVIe siècle.* — H. Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, Coffre. — E. Molinier, *Histoire des arts appliqués à l'industrie, Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, vol. II. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I.

Le caractère particulier de ce coffre se marque dans une décoration qui se déve-

loppe sur un double registre. Si nous retrouvons cette disposition sur un monument célèbre du commencement du xvie siècle, le coffre du Musée Saint-Jean à Angers, que décore une danse macabre (exposé en 1900 au Petit Palais, n° 2825 du Catalogue ; reproduit et décrit par E. Molinier et F. Marcou dans l'*Exposition rétrospective de l'Art français de l'origine à 1800*. Paris, in-folio, 1901), nous la relevons également sur un type très semblable au coffre publié, qui a fait partie de la collection Baron, et dont la reproduction a été lithographiée par Asselineau dans son recueil (*Meubles religieux et civils*, tome I, Paris, 1864, in-folio). Il présente le même parti pris d'une frise sculptée d'enfants, se développant au-dessus de balustres d'un galbe pareil à ceux qui ornent le coffre publié. Nous retrouvons encore sur un coffre du Musée de Cluny, d'époque très postérieure (2e moitié du xvie siècle), deux registres offrant des scènes de la vie de saint Jean-Baptiste (n° 1356 du catalogue). Un certain nombre de bahuts présentant la même disposition figurent au Musée historique d'Orléans.

Une polychromie complète, rehaussée de parties dorées, ornait primitivement notre coffre. Son ornementation marque nettement une double influence ; si les scènes religieuses qui y sont représentées semblent inspirées des estampes flamandes ou allemandes dont elles rappellent le style pathétique, la frise qui déroule à la partie supérieure ses danses de petits satyres porteurs de torches, est dans le goût des compositions des artistes italiens et même espagnols du xvie siècle. M. Migeon voit dans cette œuvre un travail des ateliers du sud de la France. Notons que l'ornement triangulaire encadrant les figures à mi-corps se retrouve, presque identique, dans la partie supérieure du vantail de la porte septentrionale de l'église Saint-Etienne à Limoges. Peut-être faut-il également rapprocher ces balustres des colonnes de l'Hôtel Bernuy à Toulouse, ou de celles qui soutiennent la clôture du chœur de la cathédrale de Rodez, ce qui donnerait alors à notre monument une origine plutôt méridionale. Mais le caractère international des formules décoratives qui ont été employées à la Renaissance, aussi bien en France que dans les autres pays, rend de tels rapprochements hasardeux et ne permet pas, en dehors de quelques larges classifications régionales, de donner des indications certaines sur le lieu d'origine d'un ornement ou d'un bas-relief.

9

LINTEAU DE PORTE (?)

Art espagnol, milieu du XVIe siècle.

(PLANCHE XX.)

Bois de cèdre. — Il porte au centre, en haut-relief, dans un tore de lauriers figurant un chapeau de triomphe, une tête de femme inclinée vers la droite, les épaules enveloppées d'une draperie flottante. A droite et à gauche, sur une console à triple volute, est posé un aigle dont les ailes ouvertes supportent, suspendus par des fils, deux heaumes tournés de profil.

Aux deux extrémités, dans des encadrements rectangulaires formant saillie, deux têtes de fillettes, sculptées en ronde bosse et vues de profil, se regardent.

Hauteur : 0m,22.
Longeur : 1m,26.

Acquis à la vente Etienne.

BIBL. — Baron Charles Davillier, *Les arts décoratifs en Espagne au moyen âge et à la Renaissance*. Paris, 1879. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II, *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 51. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, p. 278. — Juan F. Riaño, *The industrial arts in Spain*, Londres, 1879, in-8.

Ce fragment de décoration appartient à la période de l'art espagnol que des artistes comme Alonso Berruguete (1480-1562) et Guillermo Doncel (1442-1537), pour ne citer que ces deux noms, ont marquée de la façon la plus caractéristique. Toutes leurs inspirations décoratives, composées d'éléments pris entièrement à l'art italien, ont cependant leur originalité propre. Des stalles comme celles de San Marcos à Léon, œuvres de Doncel, ou la décoration de la sacristie de Tolède, un des chefs-d'œuvres de Berruguete, sont là pour en témoigner.



16

DRESSOIR

Art français, fin du XVIe siècle

10.

DRESSOIR

Art français, milieu du XVIe siècle.

(Planche XXVI.)

Noyer. — Le corps supérieur est divisé en trois parties inégales par quatre colonnes cannelées au galbe légèrement renflé ; leurs chapiteaux rectangulaires portent à l'abaque une fleurette sculptée. Réunies par des arcatures dont la clef est sculptée d'une palme, et surmontées d'un bandeau rectangulaire décoré d'un motif d'entrelacs symétriques, elles laissent apercevoir de chaque côté le fond du meuble, sur lequel est moulurée une fausse niche. L'arcature du centre, établie légèrement en retrait, se termine par deux consoles, et offre des écoinçons sculptés d'une fleur à cinq pétales posée sur trois feuilles stylisées. Elle abrite une petite armoire dont la porte à moulures rectangulaires est ornée d'un bas-relief de même forme, figurant deux chimères placées dos à dos et de profil, qui encadrent un masque de femme coiffé de deux pendeloques.

Le bandeau médian, en boudin, sculpté d'une frise de godrons allongés disposés face à face, est interrompu à sa partie centrale par une large feuille dressée d'où pend la tirette mobile en fer d'un tiroir.

Il sert d'entablement à quatre colonnes de même galbe et de même proportion que les colonnes du corps supérieur du meuble sous lesquelles elles sont immédiatement placées. Elles s'appuient sur un soubassement à profil largement mouluré, surélevé par quatre boules, et se détachent sur le fond du meuble, composé de trois pan-

neaux rectangulaires de tailles différentes, qui portent gravées des fleurs stylisées à cinq pétales inscrites dans un cercle.

Largeur : 1m,15.
Profondeur : 0m,50.
Hauteur : 1m,60.

BIBL. — Ouvrages cités : A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — Ed. Bonnaffé, *Histoire du meuble en France au XVIe siècle*. — E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 131 et suiv. — H. de Geymüller, *Les Ducerceau, leur vie et leur œuvre, d'après de nouvelles recherches*. Paris, 1887, in-4°.

Ce meuble présente tous les caractères des nouvelles formes imaginées par Jacques Ier Androuet Du Cerceau qui, né avant 1512 et mort après 1584, a fourni aux artistes de son temps un nombre considérable de modèles. Architecte, il ira en 1532 étudier son art en Italie et c'est sous l'impression des conceptions architectoniques de la Renaissance romaine, de celles que Bramante a réalisées dans ses monuments, qu'il publiera à son retour ces recueils gravés où les sculpteurs pour meubles, les orfèvres, les peintres et les architectes de la seconde moitié du XVIe siècle trouveront les inspirations les plus heureuses. Aucun artiste n'a, par la diffusion de ses compositions, marqué plus profondément l'art de son époque, et s'il n'y a pas de meubles qui reproduisent intégralement une composition de Du Cerceau, il y en a dans ce style bien peu dont les éléments décoratifs n'aient pas été empruntés à son œuvre. Notons enfin que Du Cerceau eut un fils, Baptiste (né vers 1544, mort en 1590), qui fut architecte d'Henri III et d'Henri IV, et que Jacques II Du Cerceau travailla au Louvre et aux Tuileries au commencement du XVIIe siècle ; il est vraisemblable que cette lignée d'architectes eut pendant près de 50 ans une influence considérable.

Le dressoir publié est très représentatif des meubles imaginés par J. Androuet Du Cerceau. La petite armoire, engagée derrière des colonnes d'un galbe élégant, est un mode de construction qui se rencontre fréquemment dans les inventions d'un artiste qui trouvait dans les ordres de l'architecture antique les éléments de toutes ses compositions.

Il les interprètera en architecte, et appliquera leur diversité à la construction de meubles ne présentant plus aucun des caractères de ces dressoirs du moyen âge, lesquels n'étaient en réalité que des coffres surélevés par des montants dont les profils et les décors étaient traités avec des principes très différents.

Un meuble dans le style de Du Cerceau, de la collection Boudet, de Dijon (n° 2823 du catalogue de l'Exposition rétrospective de l'Art Français), était exposé en 1900 au Petit Palais. Les collections publiques et privées contiennent également quelques meubles qu'il est intéressant de rapprocher de celui-ci. Le musée historique d'Orléans possède un dressoir important, particulièrement remarquable par ses sculptures et dont certaines parties sont dorées. Dans la collection de Mme veuve

Rougier se trouvait une petite armoire d'un décor plus sobre (Voir *Recueil de l'Exposition rétrospective de Lyon de 1877*, par J.-B. Giraud, p. XXXIV; reproduit dans le Catalogue de la vente faite à Paris en 1904, n° 212). Deux meubles dans le goût de Du Cerceau étaient dans la collection E. Gavet (n°s 5 et 6 du catalogue de la vente. Paris, 1897).

La donation Peyre a apporté au Musée des arts décoratifs deux meubles de la même famille (V. *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, par L. Metman et G. Brière, 1re partie, p. XLVIII, fig. 243 et 244), dont on peut rapprocher une armoire du Musée départemental de Rouen, non cataloguée, qui est d'une excellente composition (Exposition rétrospective de l'Art Français en 1900, n° 2830 du catalogue). Dans la collection des documents de la Bibliothèque du Musée des arts décoratifs (série 338, Armoires) est reproduit un meuble de même style, mais d'ordonnance très simple.



I

MEUBLE A DEUX CORPS

[illegible]

II.

MEUBLE A DEUX CORPS

Art français, milieu du XVI[e] siècle.

(Planche XXVII.)

Noyer ciré. — Le corps inférieur présente deux panneaux rectangulaires en hauteur, ouvrant sur charnières, et placés sous un tiroir que décore, entre deux plaques de marbre noir veiné de blanc et deux motifs circulaires saillants, une tête de chérubin en haut relief dont la bouche retient un anneau mobile en fer. Ils sont sculptés, en léger relief, de figures de femmes nues entourées de draperies flottantes, et symbolisant, la première l'Hiver qui tient dans une main un pot à feu et dans l'autre une flamme, la seconde l'Automne ou la Chasse qui présente sur le poing un faucon. Un double encadrement en saillie les entoure. De chaque côté sur les parties dormantes, séparées par deux plaques de marbre, se détachent, dans quatre médaillons rectangulaires en hauteur, aux extrémités arrondies, en bas deux cygnes et en haut deux sphynx femelles assis de profil et se regardant. Cette partie du meuble repose sur une base à double moulure surélevée par quatre pieds, et est couronnée par une tablette saillante supportée, sur le devant, par des petites consoles placées deux à deux, dont les bases sont réunies par une plaque de marbre, et sur chaque côté par une console allongée à volute saillante.

Le corps supérieur, en retrait, est flanqué sur les parties dor-

mantes de deux colonnes arrondies, baguées haut et bas d'un motif sculpté figurant une tige de trèfle enroulé : il se termine par un entablement saillant qui abrite un bas-relief figurant une femme nue, couchée au milieu de roseaux, et placé entre deux plaques en marbre.

Les deux panneaux rectangulaires en hauteur, ouvrant sur charnières, sont limités dans leur double encadrement saillant par deux plaques de marbres de même forme et de même couleur que les précédentes, que surmontent de profil les corps accroupis de deux sphynges : ils présentent, sculptées dans le même relief, deux figures de femmes nues entourées de draperies flottantes, dont les têtes sont tournées l'une vers l'autre. Elles symbolisent, l'une le Printemps tenant des fleurs dans chaque main, l'autre l'Été offrant des épis de blé.

Largeur : $1^{m},05$.
Hauteur : $1^{m},75$.
Profondeur : $0^{m},45$.

Bibl. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, p. 174. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au XVIe siècle*, p. 62. — E. Molinier, *Histoire des arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 125 et suivantes.

Ce meuble, auquel manque un couronnement en forme de fronton, présente tous les caractères de l'art français italianisant. Construit uniquement avec des éléments empruntés à l'antiquité, il marque le moment du XVIe siècle où les meubles deviennent œuvres d'architecte. Le style de Jean Goujon n'est pas étranger au caractère des figures qui y sont sculptées ; on y reconnaît également une influence italienne qui a fait autrefois grouper ces meubles sous le nom d'École de Fontainebleau. Molinier estime qu'il est difficile à cette époque de faire en France la part des Français et des Italiens, et il propose d'attribuer ces modèles parfaits de menuiserie aux ateliers de l'Ile-de-France, où de tout temps la main d'œuvre artistique fut excellente. D'après lui aussi cette fabrication se rattache à l'époque de Henri II par la netteté élégante des profils et le goût mesuré de la décoration.

De nombreux monuments peuvent être rapprochés du meuble publié. On en trouve un certain nombre dans les collections publiques ou privées. Ils offrent tous la même construction, et le même système de sculptures en relief très doux qui figurent des allégories, des saisons, des cygnes ou des sphynx inscrits dans des médaillons, accompagnés d'incrustations de marbres veinés, ou de pendentifs en ébène légèrement saillants, motifs qui marquent une influence flamande. Souvent les figures se détachent sur un fond doré, ou sont elles-mêmes dorées. L'intérieur de ces meubles a gardé parfois sa garniture ancienne en moire rouge ou verte, que décorent des ganses disposées en compartiments et fixées par des clous en rosette.

Le Musée du Louvre possède un meuble de construction identique (Donation Sauvageot, n° 50 du catalogue Sauzay). Il a été gravé par Bajot (Collection des meubles anciens des Musées du Louvre et de Cluny, pl. 13). Le Musée Boucher de Perthes, à Abbeville, montre dans ses collections un meuble de même construction, mais que sa sculpture date des premières années du XVIIe siècle : il est intéressant par ses inscrustations d'ébène formant des pendentifs en saillie; les figures portent encore des traces de dorure. Le Musée départemental de Rouen possède un meuble de même époque (n° 2 du catalogue).

E. Molinier, dans l'*Histoire des arts appliqués à l'industrie,* vol. II, donne à la planche X un meuble provenant de la collection Ferdinand Dreyfus, très semblable, comme construction et comme décor, au monument publié. — On peut aussi, en ne citant que les principaux, énumérer les meubles les plus remarquables de même style qui ont été vus dans les dernières expositions rétrospectives ou qui sont passés dans les ventes publiques :

Collection Spitzer, n° 17 et n° 18 du catalogue, par Edm. Bonnaffé.

Collection Waïsse, n° 305, reproduit au catalogue de la vente (Paris, 1885).

Collection Chabrière-Arlès (Voir le *Recueil de l'Exposition rétrospective de Lyon.* 1877, par J.-B. Giraud, p. XLX).

Collection Ed. Foulc. — *Collection Aynard* (*Recueil* de J.-B. Giraud, pl. XLVI).

Collection Léclanché (n°s 299 et 300, reproduits au catalogue de la vente. Paris, 1892).

Collection de Mme la marquise Arconati-Visconti (J.-J. Marquet de Vasselot, *Les Arts,* 1903).

Collection Moreau-Nélaton, n°s 475, 478, 482, reproduits dans le catalogue de la vente. Paris, 1900.

Collection Rougier, n° 211, reproduit dans le catalogue de la vente. Paris, 1904.

Collection Emile Gaillard, n° 52, reproduit dans le catalogue de la vente. Paris, 1904.

Au Musée de Cluny sont exposés un certain nombre de fragments sculptés ayant fait partie de panneaux d'armoires de même style (v. *Le Musée de Cluny, Le Bois,* pl. 55 à 59, 63 et 66).

Le Musée des Arts décoratifs a trouvé, dans la donation Peyre, des fragments importants de meubles de cette époque, d'une excellente exécution (Voir *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois,* 1re partie, par L. Metman et G. Brière, pl. XLVI, pl. XVII), et en particulier le haut de cabinet provenant de la collection Roussel, décrit par E. Bonnaffé (*Le meuble,* p. 163), reproduit pl. XLX, n°s 225-226, dans le *Musée des Arts décoratifs, Le Bois,* 1re partie (ouv. cité).



12

DRESSOIR

12.

DRESSOIR

Art français, seconde moitié du XVIᵉ siècle.

(Planche XXVIII.)

Noyer. — La partie supérieure forme une armoire à deux portes, placée sous un bandeau sculpté d'entrelacs et sous un entablement à denticules que supportent trois cariatides en gaines, se détachant en saillie, l'une au centre et les autres aux deux extrémités du meuble. La première se présente de face : elle figure un corps de femme, orné sous les seins d'une ceinture à laquelle se rattache une guirlande de lauriers soutenant une draperie qui donne naissance à une large feuille d'acanthe. Les deux autres, dont les têtes laurées se tournent l'une vers l'autre, se terminent par une gaine, partie drapée, partie écaillée, d'où retombe un fleuron en relief.

Les deux portes du meuble, à moulures saillantes décorées de palmettes, offrent chacune, au centre, en relief, un masque de femme drapé et entouré de rinceaux qui se terminent à la partie supérieure en têtes d'oiseaux. La ceinture en boudin, qui masque un tiroir, présente un motif répété de rosaces en hélices entourées par des entrelacs : elle est limitée à sa partie supérieure par un bandeau à palmettes, surmonté par un entablement dont les demi-rosaces alternent deux par deux avec des canaux creusés trois par trois.

L'entablement sur lequel s'appuie la ceinture du meuble, formée par un motif de feuilles horizontales liées par un ruban, sert de table

à une console, supportée par deux pieds en balustre godronnés à la partie inférieure, cannelés à la tige et ayant sur l'épaulement une sorte de lambrequin. Ils s'appuient sur un soubassement plein, qui porte un bandeau sculpté d'un large motif figurant des arcatures sous lesquelles sont sculptés alternativement une feuille dressée et un motif taillé en prisme.

Le fond est formé de deux panneaux rectangulaires, ornés de cuirs découpés entourant un médaillon ovoïde en saillie. Ils sont séparés par trois pilastres cannelés de largeur inégale.

Les côtés du dressoir portent une hélice au centre d'un encadrement rectangulaire. Dans le haut court une frise d'entrelacs.

Hauteur : 1m,52.
Largeur : 1m,07.
Profondeur : 0m,40.

Bibl. — Ouvrages cités : A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au* XVIe *siècle.* — A. Perrault-Dabot, *L'Art en Bourgogne*, in-8°. Paris. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, pages 141 et suivantes.

Nous savons combien l'art de la Bourgogne et de la Franche-Comté a été influencé par les œuvres d'un architecte, Hugues Sambin, qui, né vers 1520, meurt vraisemblablement aux environs de 1602.

Interprétant l'art antique dans un style tout différent de celui de Jacques Androuet Du Cerceau, il alourdit et complique les ordres d'ornements dont les Termes seront les motifs les plus originaux. Dans son recueil célèbre : *De la diversité des termes dont on use en architecture, reduict en ordre par maistre Hugues Sambin demeurant à Dijon*, publié à Lyon par Jean Durant en 1572, l'artiste donne les modèles de trente-six cariatides, d'un caractère si particulier qu'on les retrouve presque identiques, aussi bien sur la porte et sur la clôture de la chapelle du palais de justice de Dijon, que dans le Terme à trois figures en bronze ayant servi d'ajutage à une fontaine, qui est déposé au Musée de Besançon (Voir Louis Gonse, *Les chefs-d'œuvre des musées de France* : sculptures, dessins, objets d'art. Paris, 1904, p. 109). Cet ouvrage paraît avoir eu une influence si persistante dans les ateliers de sculpteurs, que nous retrouvons sur un meuble à deux corps que possède le Musée des Arts décoratifs (Donation E. Peyre ; v. ouv. cité, *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, p. LVII), et qui date de l'extrême fin du XVIe siècle, trois cariatides d'hommes et de femmes tenant des serpents, qui sont exactement copiées sur le treizième terme que dans son Recueil l'artiste bourguignon appelle dorique. Ces mêmes termes sont reproduits sur une armoire à deux corps du Musée de Cluny (n° 1427 du catalogue) gravée par Bajot (Collection des meubles anciens des Musées du Louvre et de Cluny, pl. 10).

Aux œuvres de Hugues Sambin, sorties de son atelier ou inspirées directement par ses dessins, se rattachent d'abord le grand dressoir daté de 1581 et la table du Musée de Besançon, ayant appartenu à Gauthiot d'Ancier, ainsi que le dressoir du Musée de Bourg dont les cariatides semblent à M. L. Gonse tout à fait dans la manière du maître (reproduit dans l'ouvrage cité, page 205). De ces œuvres conservées dans des collections publiques, peuvent être rapprochées la porte acquise par M. Ed. Foulc à Dijon (Voir E. Molinier, *Histoire des arts appliqués*, vol. II, p. 147), et l'armoire de Mme la marquise Arconati-Visconti, dont l'ornementation opulente se relève de camaïeux dorés (publiée par Ed. Molinier dans son *Histoire des arts appliqués*, vol. II, Pl. XIV), travaux qui ont été également attribués à l'artiste.

Les cariatides de la collection Goupil (nº 438, reproduit au catalogue de la vente; actuellement dans la collection G. Deligand), le meuble à deux corps appartenant à M. Ed. Foulc, le meuble de Mme Schneider exposé en 1900 au Petit Palais (nº 2865 du catalogue, décrit par E. Molinier et Frantz Marcou dans l'*Exposition rétrospective de l'art français*, ouv. cité, p. 108), le grand dressoir de la collection Seillière (reproduit dans le catalogue de la vente, nº 540. Paris, 1890), et un meuble de la collection Emile Gaillard (reproduit dans le catalogue de la vente nº 55. Paris, 1904), le meuble de la collection Servier (reproduit par A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, p. 192), un meuble du même style exposé à Blois en 1875 (Voir l'*Album photographique* édité par Mieusement. Blois, 1875), sont des monuments importants, dans lesquels on retrouve l'influence exercée par les compositions de Hugues Sambin sur les ateliers des sculpteurs bourguignons pendant le XVIe siècle et les premières années du XVIIe. Citons aussi le meuble de la collection Rougier (nº 213, reproduit au catalogue) qui porte dans deux cartouches la date de 1570, et qui dans son ensemble se rapproche beaucoup du monument publié.

Dans les détails de sa construction, le meuble que nous publions doit être comparé aux nºs 13 et 15 du catalogue Spitzer, pl. VI et VIII. Dans l'un, les cariatides sont engagées de la même manière dans une draperie en écailles, dans l'autre, passé depuis dans la collection Hainauer, les cuirs du fond de la console sont traités de la même façon très large. Au Musée de South-Kensington se trouve un meuble de même construction (V. A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, p. 42). Enfin si l'on compare le décor des vantaux de la partie supérieure du meuble publié, au panneau central de la porte dite du Scrin, qui provient de la chapelle du Saint-Esprit au palais de justice de Dijon, on y retrouvera les mêmes traditions bourguignonnes (appartient au Musée de Dijon, nº 2864 du catalogue de l'*Exposition rétrospective de l'art français*, au Petit Palais. Paris, 1900; reproduit dans E. Molinier, *Histoire des arts appliqués*, vol. II, p. 143).

Notons pour terminer qu'un dressoir à trois portes de la collection Chabrière-Arlès présente le même système de construction que le monument publié (Voir *Recueil de l'Exposition rétrospective de Lyon de* 1877, par J.-B. Giraud, pl. LI), et offre une ceinture sculptée de motifs identiques.



MEUBLE A DEUX CORPS

13.

MEUBLE A DEUX CORPS

Art français, fin du XVIe siècle.

(PLANCHE XXIX.)

Noyer ciré. — Le corps inférieur, monté sur une base moulurée, sculptée de godrons disposés face à face et interrompus à leur point de jonction par une double feuille dressée, présente aux angles, sous un entablement qui cache un tiroir, des termes aux pieds engainés dont les figures d'hommes barbus soutiennent d'un bras levé une corbeille de fruits posée sur leur tête. Une double draperie, qu'un mufle de lion relève en plis symétriques, enveloppe leur torse, traversé en sautoir d'une guirlande de fruits. Les deux portes, à moulures saillantes sculptées de feuilles, offrent, autour d'un médaillon allongé contenant une fleur dressée, un décor symétrique de cuirs découpés se terminant à la partie inférieure en têtes de moutons, à la partie supérieure en têtes d'animaux fantastiques placées face à face.

Le corps supérieur, placé en retrait, présente une construction identique. Il est couronné par un entablement posé sur un tore sculpté de fleurettes.

Les termes barbus, dont les torses sont gravés de rinceaux et de palmettes, se doublent à leur partie inférieure d'une figurine en gaine surmontée d'une palmette. Les panneaux des portes, dont le rectangle est plus allongé que celui des portes du corps infé-

rieur du meuble, offrent dans des encadrements à moulures saillantes, un médaillon ovoïde en ronde bosse se reliant à un motif de cuirs découpés, enlacé à sa partie inférieure de tiges de lauriers, et se terminant à la partie supérieure par des chimères casquées posées dos à dos.

Les côtés présentent, entre deux termes rappelant ceux de la façade, un médaillon accompagné de cuirs enlacés de tiges de laurier.

Hauteur : 1^{m},15.
Largeur : 0^{m},86.
Profondeur : 0^{m},48.

Ancienne collection Bellenot ; a été exposé à l'Exposition rétrospective au Trocadéro en 1878.

Bibl. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I, p. 184. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au* XVIe *siècle*. — E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*.

Nous avons vu que tout l'art du meuble avait été influencé en Franche-Comté et en Bourgogne au XVIe siècle par les modèles d'un architecte, Hugues Sambin. Auteur d'œuvres certaines exécutées à Dijon et à Besançon (voir E. Molinier, *Histoire des Arts appliqués*, vol. II, pages 141 et suivantes), il publia un recueil de modèles sur la *Diversité des Termes* (ouvrage cité au n° 12 du présent Catalogue) où se marque de la façon la plus sensible le goût de l'artiste pour une ornementation à reliefs saillants, d'un style composite, où le décor antique se trouve complètement transformé. Des termes aux gaines enguirlandées, des tiges de lauriers entourées par des entrelacs, des rinceaux se terminant en têtes d'animaux fabuleux, seront les principaux thèmes décoratifs employés par les sculpteurs qui travaillent sous l'influence des compositions de Hugues Sambin ; mais il leur arrivera souvent de mêler à cette inspiration bourguignonne celle des œuvres gravées de J.-A. Du Cerceau.

Dès cette époque la diffusion des cahiers de modèles imprimés ou manuscrits, passant d'ateliers en ateliers, donna un caractère d'universalité à des motifs qui furent employés couramment dans toutes les parties de la France.

M. Ed. Foulc possède dans sa bibliothèque un recueil manuscrit contenant, dessinés par des mains différentes, des projets de meubles tant de la seconde moitié du XVIe siècle que du commencement du XVIIe siècle (reproduits en partie par E. Molinier dans son *Histoire des Arts appliqués à l'Industrie*, vol. II). On peut y comparer telle feuille représentant un meuble à deux corps, qui paraît dessiné par un élève de H. Sambin, avec tel autre dessin qui représente le même projet de meuble portant dans un cartouche l'inscription : *Loris* (?) *à Tholose*.

L'artiste puisait ses inspirations dans des recueils semblables, souvent sans

mesure, comme le montre sur le monument publié le détail de cette figure en gaine qui recouvre le bas d'un terme dont les proportions n'étaient plus d'accord avec celles d'un motif semblable placé sur le corps inférieur du meuble. Les détails de la construction de ces meubles ont été étudiés au point de vue technique par M. Henry Havard (Voir ouv. cité, *Les arts de l'ameublement, La menuiserie*).

Le meuble qui se rapproche le plus, par ses profils, du monument publié, est l'armoire provenant de l'abbaye de Clairvaux, déposée au musée de Cluny (n° 1424 du catalogue). M. E. Molinier considère cette œuvre célèbre comme le travail d'un sculpteur encore tout pénétré de l'enseignement de Hugues Sambin, mais alourdissant ses modèles par une exécution sèche et minutieuse. Il date ce meuble des dernières années du XVIe siècle (reproduit et décrit dans l'*Histoire des arts appliqués*, vol. II, p. 149 et 150). Nous y retrouvons des termes sinon identiques à ceux du monument publié, du moins de mêmes proportions ; les bras en sont tantôt trop courts ou tantôt trop longs, et la même abondance d'ornements sculptés en un relief assez plat, recouvre sans un repos toutes les parois du meuble.

Dans une armoire du Musée de Dijon nous relevons les mêmes cariatides enguirlandées se terminant par un masque de lion, et ce procédé de décoration qui accole un terme plus petit à la partie inférieure de la cariatide, uniquement pour l'enrichir d'un nouveau motif (n° 905 du catalogue du Musée. Dijon, 1883).

Au Musée du Louvre un bas d'armoire (collection Sauvageot, n° 51 du catalogue Sauzay) présente des termes barbus qui supportent des corbeilles d'un bras levé, comme les cariatides du meuble décrit.

Le Musée de Cluny montre une série de fragments de cariatides de meubles, de la même époque et du même travail (reproduits pl. 63 et 65 dans *Le Musée de Cluny, Le Bois*). Il faut rapprocher la sculpture des vantaux des portes inférieures du meuble, d'un panneau du Musée des Arts décoratifs (Voir *Le Musée des arts décoratifs, Le Bois*, par L. Metman et G. Brière, 1re partie, pl. LII, n° 267).

Dans la collection Gavet était un meuble à deux corps, de même construction que l'armoire publiée et d'un décor analogue (reproduit au catalogue de la vente, n° 7. Paris, 1897).

La collection Chabrière-Arlès possède un petit meuble à deux corps dont la sculpture présente quelques analogies avec celle qui est décrite ici (Voir *Recueil de l'Exposition rétrospective de Lyon de* 1877, par J.-B. Giraud, pl. XLIX).

Dans la collection des documents de la Bibliothèque de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (série 333, Armoires), nous trouverons un dessin du XVIe siècle donnant une frise analogue à celle du meuble publié.



14.

COFFRE

Art français, fin du xvie siècle.

(Planche XXX.)

Chêne. — Monté sur une base composée d'une moulure en large boudin, sculptée d'entrelacs enlaçant des palmettes dressées, qui est comprise entre deux entablements saillants sculptés de demi-rosaces et de demi-palmettes, il offre dans sa partie médiane quatre figures de femmes en pied, de taille différente, sculptées en ronde-bosse, symbolisant des Vertus; elles sont placées deux à deux sous des chapiteaux, l'une d'elles se détachant à l'angle du coffre, de chaque côté de niches dont le plein cintre porte en relief une tête de chérubin, et abrite les figures plus petites de deux autres Vertus, posées sur une base ornée d'un masque feuillu.

Au centre, un bas-relief rectangulaire montre la chaste Suzanne surprise par deux vieillards pendant qu'elle se baigne dans un bassin à margelle de pierre, rempli par une fontaine figurant un dauphin chevauché par un enfant, qu'entourent les parterres et les berceaux en treillages d'une résidence construite dans le goût du xvie siècle; un paon posé sur une balustrade, et un oiseau volant au milieu de roseaux, animent le paysage. Quatre têtes de chérubin en relief marquent les quatre angles de l'encadrement, coupé par des plaques de marbre enchâssées et taillées en arête. La même décoration se retrouve autour des niches.

Au-dessus, un bandeau portant un motif d'entrelacs semblables à ceux de la base, souligné par une moulure formée de perles et d'olives, est interrompu dans la partie qui surmonte les niches par deux plaques de marbre rectangulaires. Au centre, l'entrée de la serrure est entourée d'une palmette surmontée d'un tore de laurier que soutiennent deux figures d'amours volant. L'entablement saillant qui recouvre le bandeau est taillé en doucine, et décoré de demi-rosaces et de palmettes.

Les figures sont, de gauche à droite :

1° Une Vertu dont les attributs symboliques ont disparu.

2° Dans la niche : la Vérité tenant son miroir.

3° L'Espérance levant les mains vers le ciel, et posant le pied sur la boule du monde qu'accompagne une ancre.

4° La Charité tenant dans ses bras un petit enfant ; deux autres plus âgés sont suspendus à sa robe.

5° Dans la niche : La Foi entourant une colonne de son bras gauche.

6° La Justice tenant les Balances.

Sur les bas-côtés de gauche et de droite, deux figures de satyres soutiennent l'entablement.

Dans des encadrements rectangulaires et moulurés, des bas-reliefs représentent d'un côté les calomniateurs de Suzanne jugés par le prophète Daniel enfant, et de l'autre, leur lapidation devant les murailles d'une ville.

L'intérieur des niches est recouvert d'une peinture blanche, sur laquelle sont tracées en noir des assises de pierre. L'encadrement du bas-relief central est rehaussé d'entrelacs dessinés en or et blanc-ivoire.

Dimensions :
Longueur : $1^{m},80$.
Hauteur : 1 mètre.
Profondeur : $0^{m},75$.

Bibl. — Ouvrages cités : A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — Edmond

Bonnaffé, *Le meuble en France au* XVIe *siècle.* — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie,* vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance,* — Gaston Migeon, *La collection Martin Le Roy, Les Arts,* n° 10, 1902.

Ce coffre date des dernières années du XVIe siècle. Une tradition en attribue la fabrication aux ateliers normands ; le style de ses ornements le rattache en effet aux travaux des huchiers de cette époque. Après l'ensemble des boiseries que sculptèrent pour le château de Gaillon (vers 1500) des artistes qui surent appliquer les thèmes italiens à des constructions encore inspirées de l'art du moyen âge, après des monuments comme le couvercle des fonds baptismaux de l'église Saint-Romain traités entièrement dans la formule de la Renaissance (n° 3099 du catalogue de l'Exposition rétrospective de 1900; reproduit p. 104 par E. Molinier et Frantz-Marcou dans l'*Exposition rétrospective de l'art français des origines à 1800.* Paris, in-4°), s'exécutèrent de 1541 à 1557 dans l'église Saint-Maclou de Rouen, sous la direction de Jean Goujon, des portes monumentales en bois, dont le style eut une influence certaine sur les sculpteurs qui composèrent les meubles massifs, mais très opulents, dont le monument publié est un exemplaire parfait. En effet les arabesques et les entrelacs qui encadrent les bas-reliefs des faces et des revers des portes du transept nord de l'église, rappellent l'architecture un peu lourde, ornée de statues en ronde-bosse, enrichie d'incrustations de marbres précieux, de peintures et de dorures, qui caractérise ces coffres. Le bahut du moyen âge devient ainsi un somptueux meuble d'appui, plus propre à décorer un palais qu'à servir aux commodités de la vie.

On connaît quelques coffres semblables à celui-ci. Le plus typique appartient au Musée des Arts décoratifs et provient de la donation E. Peyre; souvent reproduit, il a fait partie de la collection Roussel (A. de Champeaux, vol. I, p. 140 ; E. Molinier, *Histoire des Arts appliqués,* vol. II, p. 130 ; Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au* XVIe *siècle,* p. 133 ; L. Metman et G. Brière, *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois,* pl. XLVII). Il offre une décoration analogue, sculptée dans un bois de même essence. Les niches abritent les statues de Mars et de Vulcain. Le bas-relief central figure la mort d'Adonis et est encadré d'un motif de marqueterie en bois de couleurs, coupé par des placages en ébène. Le Musée de Cluny possède une série de coffres de la même famille, mais tous d'une exécution très inférieure à celle du monument publié. Celui qui s'en rapproche le plus (n° 1341 du catalogue ; voir *Le Musée de Cluny, Le Bois,* ouv. cité) montre des scènes de la vie du roi David ; les figures des saisons occupent les angles ; dans les niches sont les statues de l'Abondance et de la Force. Un autre coffre (n° 1340 ; ouvrage cité, pl. 26) montre en bas-relief le sacrifice d'Abraham avec des figures symbolisant l'Hiver, l'Été, l'Automne et le Printemps. Citons encore le n° 1342 (ouvrage cité, pl. 27) dont le sujet principal représente Judith et Holopherne ; le n° 1322 (ouvrage cité, pl. 13) où l'on voit l'histoire de Loth et de ses filles, et celui qui montre le Jugement de Pâris (n° 1350 du catalogue, ouvrage cité, pl. 36). La collection Dupont-Auberville contenait un coffre de même style, dont le bas-relief figurait des nymphes se détachant sur un fond doré (Voir A. de Champeaux, ouvr. cité, vol. I, p. 140). Citons enfin les coffres du Musée départemental de Rouen (nos 9, 11 et 15 du catalogue) et deux cabinets, l'un (n° 7) d'exécution très médiocre, et l'autre (n° 10) datant des premières années du XVIIe siècle (reproduit dans E. Molinier, ouv. cité, p. 154), qui prouvent la persistance de ces formules décoratives.

Des coffres et des dressoirs fabriqués dans les provinces voisines de la Picardie et des Flandres françaises, offrent des ornements répétés avec une abondance qui rappelle le décor des meubles normands et indique le rayon étendu de leur influence (voir les dressoirs et les coffres des musées de Rouen, d'Abbeville, d'Amiens et de Lille).

Le bas-relief central du monument publié reproduit, vraisemblablement d'après une estampe, l'histoire de la chaste Suzanne (Voir *La Sainte Bible, Le Livre de Daniel*, chap. XIII, traduction Le Maistre de Sacy). Le Musée de Cluny possède un coffre d'un travail très postérieur sur lequel se développe en bas-relief la même scène, disposée différemment au bord d'un bassin que remplit le jet d'une fontaine figurant également un dauphin chevauché par un enfant nu. Une crédence du Musée de Cluny (n° 1416 du catalogue ; non exposée) représente les mêmes épisodes de l'histoire de Suzanne. On les retrouve aussi reproduits, mais en gravure, sur des petits coffrets de métal semblables à ceux que possèdent la collection Martin Le Roy (n° 27, p. 55 du présent Fascicule), le Musée du Louvre et le Musée de South-Kensington (voir le n° 166 du *Catalogue des Bronzes et Cuivre du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes du Musée du Louvre*. Paris, 1904).

L'ornementation peinte qui relève certaines parties du coffre publié n'est pas une exception dans la décoration de la Renaissance. Le Musée des Arts décoratifs possède un lambris, provenant d'une maison de Rouen, que l'on peut dater environ de la première moitié du XVIe siècle, sur lequel on trouve les traces d'une peinture rouge mêlée d'or et d'argent qui rehausse tous les détails de la sculpture (reproduit dans *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, par L. Metman et G. Brière, pl. XL). L'armoire appartenant à Mme la marquise Arconati-Visconti (Voir E. Molinier, *Histoire des Arts appliqués*, vol. II, pl. XIV), le grand meuble de la collection Seillière (n° 540 du catalogue de la vente. Paris, 1890), le dressoir de la collection Spitzer (n° 15 du catalogue, par E. Bonnaffé, pl. VIII), passé depuis dans la collection Hainauer, un meuble de la collection Moreau-Nélaton recouvert de vernis doré et daté de 1552 (n° 2827 du catalogue de l'*Exposition rétrospective de l'art français en 1900*, décrit par E. Molinier et Frantz-Marcou, page 108 de l'ouvrage cité plus haut), le meuble appartenant à Mme Schneider, orné de camaïeux d'or (n° 2865 du même catalogue, décrit à la même page de l'ouvrage cité), l'importante armoire du Musée de Besançon provenant de Gauthiot d'Ancier, peinte de dix figures en camaïeu haché d'or figurant des allégories, datées de 1581 et signées de E. Brédin, peintre verrier dijonnais, sont tous rehaussés de la décoration picturale qui accompagnait la plupart des meubles inspirés par Hugues Sambin. Les sculptures des meubles sortis des ateliers de l'Ile de France, nous l'avons vu plus haut, étaient souvent frottées d'or. Il nous reste de la décoration du château d'Ecouen des panneaux revêtus de délicats entrelacs dorés dans le goût oriental, qui encadrent la devise d'Anne de Montmorency, APLANOS et l'épée de connétable (reproduit dans *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, par L. Metman et G. Brière, pl. L).

Enfin d'autres meubles étaient ornés d'arabesques formées d'un mastic blanc imitant l'ivoire et incrusté dans le bois. Les modèles de ce décor appelé *à la moresque ou à la royale*, tracé à la manière des nielles, se retrouvent aussi bien dans les encadrements imaginés par Petit Bernard pour les typographes lyonnais, que dans le recueil des *Passements de moresques*, publié par Du Cerceau en 1563, ou dans

les planches de Jean de Gourmont. Deux coffres de mariage attribués aux ateliers lyonnais, ayant fait partie des collections Petit-Didier et Rougier (reproduits par J.-B. Giraud, *Recueil de l'Exposition rétrospective de Lyon de 1877*, pl. XXX ; n° 209 du catalogue de la vente à Paris, 1904), passés depuis dans la collection de M. Pierpont-Morgan et déposés actuellement au Musée de South-Kensington, un coffre de la collection de M. Ed. Foulc (reproduit par E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués*, vol. II, page 151, pl. IX), portent une décoration analogue, ainsi qu'un devant de coffre du Musée des Arts décoratifs provenant de la donation E. Peyre (Voir *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1re partie, par L. Metman et G. Brière, pl. L).



MEUBLE À DEUX CORPS

15.

MEUBLE A DEUX CORPS

Art français, extrême fin du XVIe siècle.

(Planche XXXI.)

Noyer ciré. — Le corps inférieur, monté sur une base moulurée dont le profil est sculpté de feuilles dressées, porte aux angles deux figures engainées d'hommes au masque camard et aux oreilles monstrueuses. Un tore sculpté de palmettes disposées au-dessus en sens contraire dissimule deux tiroirs et relie le corps inférieur du meuble au corps supérieur.

Celui-ci, construit légèrement en retrait, porte également aux angles deux cariatides d'homme et de femme dont les têtes soutiennent une corbeille de fruits sur laquelle s'appuie l'entablement du meuble. Leur gaine engagée dans un mufle de lion se termine en sabot et est gravée d'une large palmette.

Les deux vantaux du corps inférieur, à moulure saillante, sont ornés l'un et l'autre d'un motif semblable de cuirs découpés entourant une palmette renversée.

Les vantaux du corps supérieur présentent une décoration identique de cuirs découpés, se terminant à la partie supérieure par un ornement fleuronné, accostés de deux têtes de faunes placées de profil.

Sur les bas-côtés sont gravés des ornements en forme d'entrelacs.

Hauteur : 2^{m},06.
Largeur : 1^{m},60.
Profondeur : 0^{m},60.

Bibl. — Ouvrages cités : A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au XVI[e] siècle*. — E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*. — L. Metman et G. Brière, *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1[re] partie.

Les cariatides de ce meuble offrent certains caractères généraux que l'on retrouve sur des armoires de construction identique, sinon d'un décor absolument semblable. La collection Chabrière-Arlès possède une armoire à deux corps qui montre des cariatides à nez camard et des figures d'hommes (reproduit par J.-B. Giraud, pl. XVI, *Recueil de l'Exposition rétrospective de Lyon de 1877*, et par Gaston Migeon dans *La collection Chabrière-Arlès, Les Arts*, année 1903, n[os] 22 et 23). Dans un meuble de la collection Aynard on retrouve les mêmes éléments décoratifs, mais traités d'une façon différente (reproduit par J.-B. Giraud, ouvrage cité, pl. XV). On peut rapprocher enfin le monument publié d'un meuble de date postérieure, appartenant au Musée des Arts décoratifs et provenant de la donation Peyre, qui présente sur ses panneaux certaines analogies de décor (*Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, par L. Metman et G. Brière, 1[re] partie, pl. LVII, n° 288), mais dont les cariatides d'hommes et de femmes reproduisent exactement des modèles donnés par Hugues Sambin dans son livre sur la *Diversité des Termes* (ouvrage cité au n° 12). L'origine du meuble publié doit être cherchée dans le sud-est de la France, près de la Savoie. Les rinceaux des panneaux, entourant de larges palmettes, sont d'une inspiration lyonnaise.

Les entrelacs disposés sur les bas-côtés du meuble forment des arabesques vermiculées qui caractérisent le style de l'école de Bourgogne et plus spécialement des ateliers lyonnais. Cette ornementation, que l'on date généralement du milieu du XVI[e] siècle (époque de Henri II), est interprétée d'une façon excellente sur le dressoir du Musée de Bourg (reproduit par L. Gonse, *Les chefs-d'œuvres des Musées de France*, ouvrage cité, page 205), et sur deux meubles de la donation E. Peyre au Musée des Arts décoratifs (V. ouvrage cité, *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois*, 1[re] partie, pl. LV, p. 279, 281) : pour être brefs, nous ne citerons que ces exemples d'un décor que l'on retrouve sur de nombreux monuments de la même époque.



1

CHAISE

20

16.

FAUTEUIL

Art français, XVIe siècle.

(PLANCHE XXXII.)

Noyer. — Les quatre pieds, quadrangulaires à la partie postérieure, en console à la partie antérieure, sont reliés deux à deux par des traverses, dont l'une, celle de devant, est moulurée.

Le dossier, formé par un bandeau en cuir gravé d'armoiries italiennes, et qui a été rapporté postérieurement, est fixé aux montants par des clous en cuivre à tête ronde, d'inégales grosseurs. Il donne naissance aux bras terminés en crosse ; ils sont gravés d'un motif d'entrelacs reliés de place en place par des filets. Le bandeau porte en saillie trois bandes rectangulaires d'inégales longueurs.

Il est garni d'une frange à grille, en soie rouge, et porte un coussin mobile en velours vert galonné d'or, terminé par des glands.

Hauteur : 1^{m},10.
Profondeur : 0^{m},45.
Largeur : 0^{m},55.

BIBL. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au* XVIe *siècle*. — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance*, p. 168 et suivantes.

L'*Art pour tous* (n° 4826) a donné la reproduction d'un fauteuil provenant du

Parlement de Paris, conservé aux Archives, qui présente la même disposition en console des pieds de devant[1]; les bras aussi sont analogues.

E. Molinier, dans son *Histoire des arts appliqués*, vol. II, p. 171, donne le dessin d'une chaise de la fin du xvi[e] siècle, reproduite d'après un cahier de modèles faisant partie de la bibliothèque de M. Ed. Foulc, qui présente une disposition analogue, mais seulement pour les pieds de devant.

17.

CHAISE

Art français, XVIᵉ siècle.

(PLANCHE XXXII.)

Noyer et marqueterie de bois de couleur. — Les quatre pieds, quadrangulaires à la face postérieure, et moulurés en colonnes légèrement galbées à la face antérieure, sont reliés deux à deux par des traverses.

Le dossier élevé et ajouré, à montants rectangulaires, porte, ainsi que le bandeau, des marqueteries figurant des fleurettes inscrites dans des médaillons rectangulaires. Légèrement incurvé, il se termine à la partie supérieure par un couronnement formé de deux volutes découpées, surmontant un médaillon en relief aux bords festonnés.

Le siège est formé par une planchette saillante sur trois côtés, à bords moulurés, et porte une marqueterie figurant des tiges enlacées.

Hauteur : 1^{m},12.
Largeur : 0^{m},32.
Profondeur : 0^{m},30.

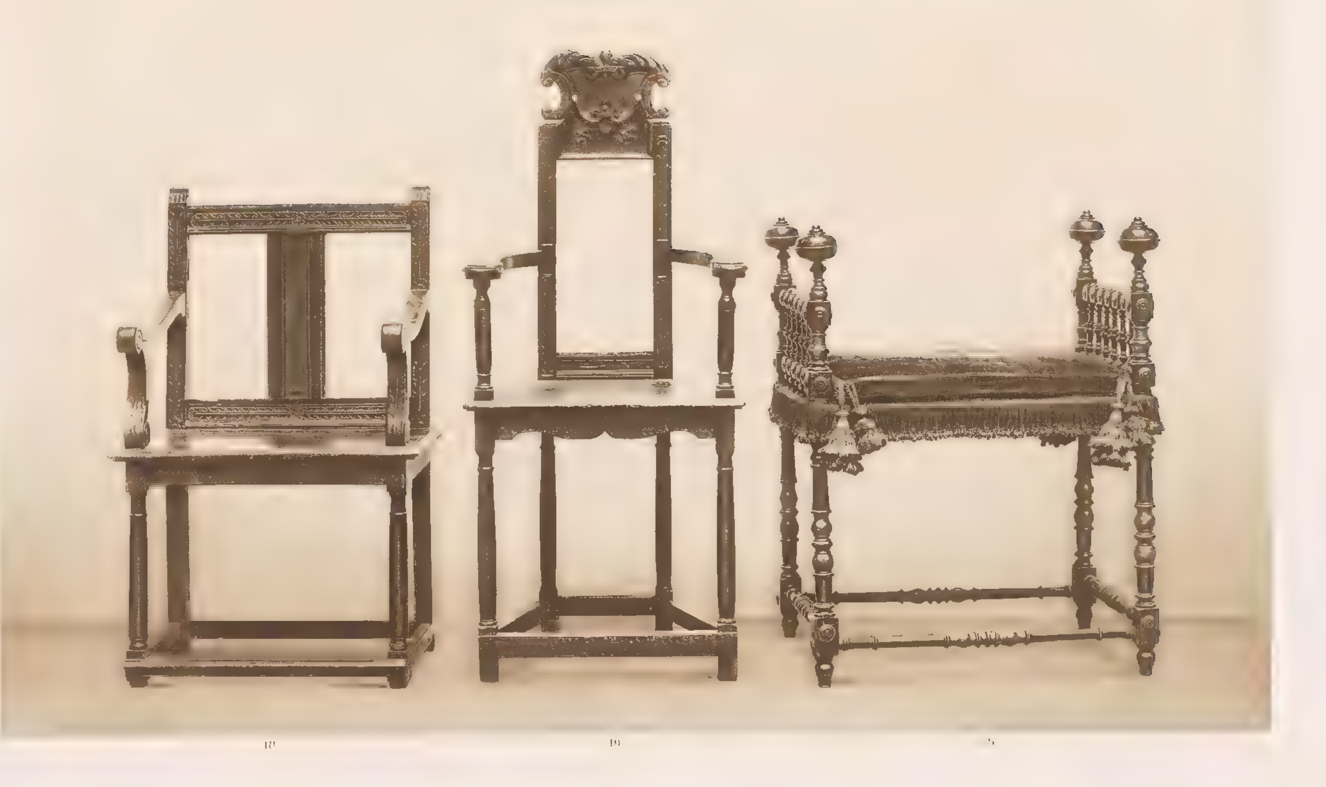
Proviendrait de Blois.

BIBL. — A. de Champeaux, *Le meuble*, vol. I. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble*

en France au XVIe *siècle.* — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. Les meubles du moyen âge et de la Renaissance,* vol. II.

Le Musée de Cluny possède une chaise de même forme, ornée de marqueteries semblables en bois de couleurs (n° 1526 du catalogue). Son décor, comme celui de la chaise publiée, se rapproche de la marqueterie qui encadre le bas-relief central d'un coffre de fabrication normande, appartenant au Musée des Arts décoratifs (Voir *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois,* par L. Metman et G. Brière, 1re partie, pl. XLVII).

Un modèle de chaise analogue est dans la collection Garnier; elle provient de la collection Lelong (n° 258 du Catalogue de la Vente. Paris, 1904).



18 — FAUTEUIL — [illegible]

19 — CHAISE A BRAS — [illegible]

[illegible] — BANQUETTE — [illegible]

18.

FAUTEUIL

Art français, XVIe siècle.

(PLANCHE XXXIII.)

Noyer ciré. — Les quatre pieds, quadrangulaires sur la face postérieure, et moulurés en colonnes légèrement galbées sur la face antérieure, sont reliés deux à deux par des traverses dont l'une, celle de devant, est moulurée.

Le dossier ajouré forme un cadre dont les montants dépassent légèrement la barre d'appui, et qui est coupé par une planche verticale moulurée. Il est gravé, ainsi que les deux bras recourbés en crosse, d'un motif figurant de longues feuilles dressées, coupées par une fleurette.

Le siège est formé par une planche légèrement saillante sur trois côtés.

Hauteur : 1 mètre.
Largeur : 0m,56.
Profondeur : 0m,36.

BIBL. — A. de Champeaux, *Le meuble,* vol. I. — Ed. Bonnaffé, *Le meuble en France au XVIe siècle.* — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, Les Meubles du moyen âge et de la Renaissance,* vol. II, p. 168 et suivantes. — L. Metman et G. Brière, *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois,* vol. I.

Le musée du Louvre possède un fauteuil de forme analogue, provenant de la donation Davillier (n° 566 du catalogue, par L. Courajod et E. Molinier).

19.

CHAISE A BRAS

Art français, XVIᵉ siècle.

(PLANCHE XXXIII.)

Noyer. — De forme trapézoïdale, elle s'appuie sur quatre pieds moulurés en colonnes, reliés entre eux deux à deux à la partie inférieure par des traverses et à la partie supérieure par un bandeau découpé.

Le dossier élevé, formant un cadre ajouré, est surmonté d'un motif découpé en volutes reliées à leur base par un lien qui porte, sculptée en relief, une palmette accompagnée de deux fleurettes. Il est garni d'un motif de feuilles dressées, et donne naissance dans sa partie médiane à deux accotoirs, disposés en demi-cercle et reliés au siège par des balustres d'appui.

Le siège est formé par une planchette saillante.

Hauteur : $1^{m},26$.
Largeur : $0^{m},56$.
Profondeur : $0^{m},36$.

BIBL. — A. de Champeaux, *Le meuble,* vol. I. — Ed. Bonnaffé, *Histoire du meuble en France au XVIᵉ siècle.* — E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie,* vol. II. *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance,* p. 169. — L. Metman et G. Brière, *Le Musée des Arts décoratifs, Le Bois,* 1ʳᵉ partie, pl. LIV, fig. 273 et 277.

Cette forme de chaise à bras, d'après E. Bonnaffé (ouvr. cité p. 226), s'appelait « façon de talmouses » à cause de sa forme triangulaire qui était celle de ces gâteaux populaires.

La collection Rougier contenait des sièges de même forme (voir J.-B. Giraud, ouvrage cité, pl. XLI).

Le Musée du Louvre possède également un exemplaire de ce modèle.

Citons encore les deux chaises de même construction, appartenant au Musée des Arts décoratifs (V. *Le Bois*, 1re partie, ouvrage cité, pl. LIV, fig. 273 et 277) et une chaise du Musée de Cluny (reproduite dans *Le Musée de Cluny, Le Bois*, ouv. cité, pl. 71).

FAUTEUIL EN FORME D'X

Art italien, XVIe siècle.

(Planche XXXII.)

Noyer. — Les pieds, légèrement découpés et ornés de deux volutes sur la face antérieure, sont reliés deux à deux par une traverse sculptée. Un motif courant d'écailles sculptées les décore, et leur point de jonction est orné d'une hélice. Les bras, réunis par un bandeau recouvert de velours, se terminent en crosse et portent gravés deux filets parallèles.

Il est accompagné d'un coussin mobile en velours rouge, coupé par des galons d'or et terminé par quatre glands.

Hauteur: 0^m,86.
Largeur: 0^m,66.
Profondeur: 0^m,50.

Bibl. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'ameublement,* article Fauteuil. — A. de Champeaux, *Le meuble,* vol. I. — E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie,* vol. II, *Les meubles du moyen âge et de la Renaissance,* p. 170. — Victor Gay, *Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance.* Paris, 1881, in-8, v. les articles Faudesteuil et Chaïère. — Wilhelm Bode, *Die italienischen Hausmöbel der Renaissance,* Leipzig, in-8°.

Le fauteuil ou faudesteuil est un siège de forme brisée, dont le type original

était le pliant, en bois ou en métal, que l'on trouve reproduit sur des manuscrits des VIIIe, IXe et Xe siècles.

Vers le XVe siècle il ne conserve du pliant que la forme, et il s'accompagne d'un dossier et de barres qui le rendent rigide. Il est garni de franges et de passementeries. En Espagne (E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'Industrie*, vol. II, pl. 55), il est souvent orné de marqueterie en certosina (Voir au Musée du Louvre le n° 559 du catalogue de la collection Davillier, par L. Courajod et E. Molinier).

La collection Figdor, à Vienne, possède un fauteuil qui peut être rapproché de celui-ci. Le South-Kensington Museum possède également un exemplaire du même type (voir W. Bode, ouvrage cité, fig. 35 et 19).

21.

BANQUETTE

Art florentin, XVIe siècle.

(PLANCHE XXXIII.)

Noyer, avec parties teintes en noir. — Les quatre pieds, en bois tourné, sont reliés entre eux deux à deux par des traverses également moulurées.

Les accotoirs, formés par six petits balustres reliés entre eux par une partie cubique, se terminent par quatre balustres plus importants, de même forme, que couronne un bobéchon également tourné. Il est garni sur les quatre faces d'une frange de soie rouge, et supporte un coussin mobile en velours rouge, orné aux angles de glands de soie.

Hauteur : $0^m,91$.
Largeur : $0^m,70$.
Profondeur : $0^m,50$.

BIBL. — Wilhelm Bode, *Die italienischen Hausmöbel der Renaissance.*

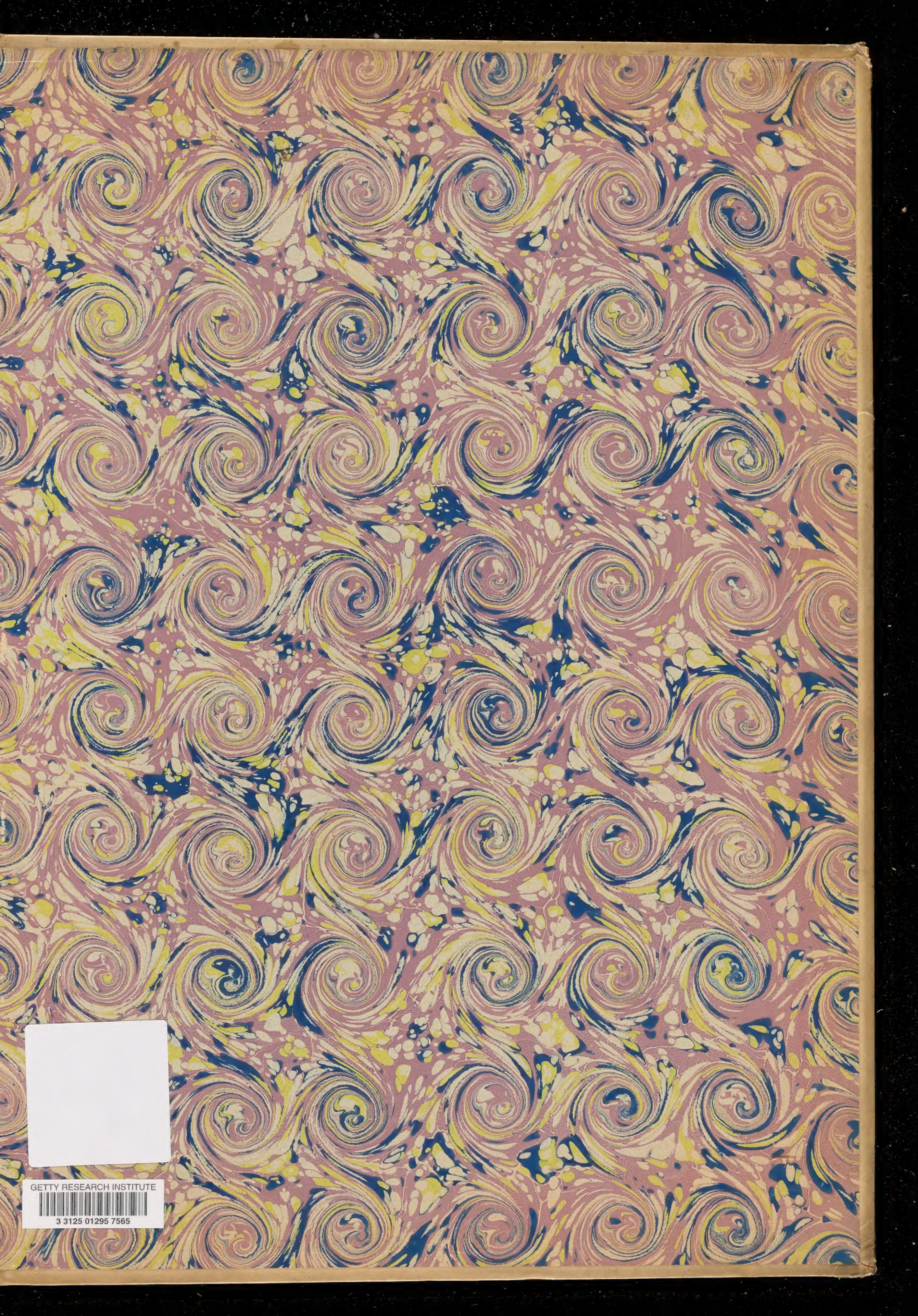
M. Bode (fig. 39) attribue ces meubles en bois tourné aux ateliers florentins du XVIe siècle. Rappelons qu'en Flandre des meubles de même travail étaient aussi en usage, et que l'on trouve reproduits dans les livres de De Vriese des sièges de construction analogue.

TABLE DES MATIÈRES

BRONZES ET OBJETS DIVERS

MOBILIER




GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01295 7565

